Geschichte

H. lit. u. 109.
(6) ~~(22)~~

<36603414540015

<36603414540015

Bayer. Staatsbibliothek

~~Hist. lit. Encyclop. 126.~~

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Geſchichte

der

zeichnenden Künſte

von ihrer Wiederauflebung bis auf die neueſten Zeiten.

von

J. D. Fiorillo.

Vierter Band

die Geſchichte der Mahlerey in Spanien enthaltend.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

Geſchichte
der
Künſte und Wiſſenſchaften
ſeit der Wiederherſtellung derſelben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Geſellſchaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Zweyte Abtheilung.
Geſchichte der zeichnenden Künſte.
I. Geſchichte der Mahlerey

von
J. D. Fiorillo.

Vierter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Ihro

des Herzogs und Fürſten

Friedrich Chriſtian

von

Holſtein-Sonderburg-Auguſtenburg

Hochfürſtlichen Durchlaucht

unterthänigſt gewidmet.

Vorrede.

Da die Geſchichte der zeichnenden Künſte in Spanien dem Publicum faſt gänzlich unbekannt iſt, ſo darf ich mir ſchmeicheln, daß es dieſem Bande, der eine kritiſche Geſchichte der Mahlerei in jenem Reiche enthält, nicht an Neuheit und Intereſſe fehlen wird. Der Plan, nach welchem ich die Geſchichte der Mahlerei in Italien und Frankreich ausgearbeitet habe, herrſcht unverändert auch in dem gegenwärtigen Bande; nur bewog mich der unermeßliche Reichthum, den Spanien an Künſtlern aller Art aufweiſen kann, zu einer größern Ausführlichkeit, vorzüglich da ich mich im Beſitz der beßten und ſeltenſten hiſtoriſchen Hülfsmittel befand.

Die verſchiednen Spaniſchen Mahlerbiographien haben uns nur auf eine ſehr unvollkommene Weiſe mit der Geſchichte der Kunſt bekannt gemacht, und ſind überdieß, wie ſich leicht denken läßt, von ſehr verſchiedenem Werthe. Die älteſte Quelle für die Geſchichte des wich-

tigſten Zeitalters der Spaniſchen Mahlerei iſt Don Antonio Palomino Velaſco (El muſeo pintorico y eſcala optica. Madrid, 1715-1720. T. I. II. fol.), allein es fehlt ihm noch viel zu einem muſterhaften Mahlerbiographen. Die Lebensbeſchreibungen der Künſtler, die er geliefert, ſollten nur ein Anhang ſeines theoretiſchen Werkes ſeyn, und ſind daher dürftig und mit manchen Unrichtigkeiten vermiſcht. Er befolgte ferner keine chronologiſche Ordnung, nahm ohne Prüfungsgeiſt und Kritik alle Märchen, die man ihm erzählte, auf, und verliert ſich mit ſeinen Lobſprüchen zu ſehr in eine rhetoriſche Unbeſtimmtheit, als daß er richtige und genaue Vorſtellungen von dem Character und Werth eines jeden Spaniſchen Künſtlers geben könnte. Dieß iſt auch der Fall mit zwei andern Mahlerbiographen, Pacheco und Carducho, von denen im Verlauf der Geſchichte umſtändlich geredet wird. Zuverläßiger und brauchbarer iſt unſtreitig der Brief des Preziado (Lettere Pittoriche, T. VI. p. 308) über einige Spaniſche Mahler, der eine bedeutende Lücke in der Geſchichte ausfüllt. Unter den neuen Werken, die von den Künſten in Spanien handeln, verdient

die

die Reiſebeſchreibung, welche Don Antonio Ponz herausgegeben (Viage de Eſpaña. T. I — XVIII. 1772. Octav) als das wichtigſte angeführt zu werden. Er war ſelbſt Künſtler und ein intimer Freund von Mengs, der ihm ſeine Gedanken über viele Mahlereien mitgetheilt und ihm einen Brief über die Kunſtſchätze in den königlichen Pallästen zu Madrid ꝛc. geſchrieben hat. Sein philoſophiſcher und von Vorurtheilen unbefangener Geiſt ſchimmert durch ſein Werk allenthalben hervor, und gibt ihm einen entſchiedenen Vorzug vor vielen neuern langweiligen Reiſenden. Die Reiſebeſchreibung des Don Antonio Conca (Deſcrizione odeporica della Spagna, in cui ſpezialmente ſi dà notizia delle coſe ſpettanti alle belle arti &c. Parma, 1793. T. I - IV. Octav.), kann als eine Fortſetzung und Berichtigung des Ponz angeſehen werden. Dieß ſchätzbare Werk verbindet mit den ſeltenſten Kenntniſſen die Vorzüge eines lebhaften Vortrags und unterhält die Aufmerkſamkeit des Leſers auf das angenehmſte.

Allein das wichtigſte Werk, das ich vorzüglich vor Augen gehabt habe, iſt das Lexicon

des Bermudez. (Diccionario hiſtorico de los mas iluſtres profeſores de las bellas artes in Eſpaña compueſto por D. *Juan Aguſtin Cean Bermudez* y publicado por la Real Academia de S. Fernando. Madrid. En la imprenta de la viuda de Ibarra. anno de 1800. Sechs Bände in Octav.) Dieſer berühmte Schriftſteller benuzte die ſämmtlichen alten Mahlerbiographien, die Handſchriften des Francisco de Holanda, Lázaro Diaz de Valle, Céſpedes, Alfaro von Cordova und Andrer, und erhielt durch die edle Unterſtützung vieler Gelehrten Auszüge aus den Acten der Akademien zu Sevilla, Zaragoza, Valencia, u. ſ. w. Er empfing ferner wichtige Nachrichten von Kunſtwerken und ihren Urhebern aus den Archiven der Kathedralen zu Toledo, Segovia, Avila, Cordova, Granada, Tarragona, Valencia, u. ſ. w., aus den großen Klöſtern und geiſtlichen Stiftungen der ganzen Spaniſchen Monarchie, und erhielt ſogar Zutritt zu dem Archiv von Indien und den Büchern, welche die Ausgaben für die königlichen Palläſte enthalten, (Junta de obras y bosques) und ſeinem Lexicon einen unverkennbaren Werth geben. Vielleicht kann ihm

ihm die ungemeine Ausführlichkeit zum Vorwurf gereichen; allein die Sorgfalt und Kritik, die er auf die Einſammlung ſeiner Materialien verwendet hat, gewährt eine Schadloshaltung für die Dürre, die man bei ſeinen Gemähldeverzeichniſſen, Teſtamenten von Künſtlern und biographiſchen Unterſuchungen hie und da verſpürt. Da ſich aber ſein Werk nur auf verſtorbene Spaniſche Künſtler bezieht, ſo habe ich die wenigen Notizen von den jetzt lebenden aus andern Quellen, die mir zu Geſichte gekommen ſind, ſchöpfen müſſen.

Verglichen mit den Spaniſchen Mahlerbiographen erſcheinen die Italiäniſchen und Franzöſiſchen Schriftſteller, die von Spaniſchen Künſtlern handeln in einem ſehr nachtheiligen Lichte. du Bos gedenkt keines Spaniſchen Künſtlers; d'Argenville ſpricht nur von vier Mahlern ſehr oberflächlich, und Langles kennt nur einen Mahler aus Aragonien. Eben ſo leer und unergiebig ſind die Lebensbeſchreibungen von R. Cumberland (Anecdots of eminent Painters in Spain. London, 1782. T. I. II. in Octav.) J. F. Bourgoing's Gemählde von Spanien (Tableau de l'Eſpagne moderne,

Paris,

Paris, an XI. 1803. T. I-III. dritte Ausgabe in Octav) gehört eher unter die wichtigen Beiträge zur Kunſtgeſchichte; allein es iſt zu bedauern, daß ſie für ihn nur Nebenſache war und bleiben mußte, da das wenige, was er uns in dieſem Fache liefert, Geſchmack und Beobachtungsgeiſt verräth.

Auf die Geſchichte der Mahlerei in Portugal habe ich nur ſo lange Rückſicht genommen, als dieſes Reich mit der Spaniſchen Monarchie vereinigt geweſen iſt. Wenn die Portugieſiſche Regierung den Plan unterſtützt, den Herr **Vieira** zu einer künftigen allgemeinen Geſchichte der Kunſt in Portugal entworfen hat, ſo wird vielleicht, da man ſich von ſeinem Fleiß und ſeiner genauen Bekanntſchaft mit der Mahlerei viel verſpricht, eine große Lücke in unſerer Litteratur ausgefüllt werden.

Der Anhang, der Nachrichten von den Mahlerakademien und Kunſtſammlungen in Spanien enthält, wird, wie ich hoffe, den Leſern willkommen ſeyn, weil ſie das unter einen Brennpunct vereinigt ſehen, was ſie ſonſt aus zahlloſen Bänden zuſammenſuchen müßten.

Einleitung.

Unter allen Reichen des ſüdlichen Europa hat vielleicht keines ſo viele Revolutionen erlitten und ſo verſchiedene Beherrſcher gehabt als Spanien. Die Vortrefflichkeit des Landes, das herrliche Clima, vorzüglich aber die reichen Gold- und Silberminen, lockten bereits in den älteſten Zeiten Phönicier, Griechen und Carthaginienſer dahin, die die Urbewohner des Landes vertrieben und Colonien ſtifteten. Aber die Römer ſchlugen die Carthaginienſer unter dem jüngern Scipio aus dem Felde, entriſſen ihnen ihre Beſitzungen und zugleich den Spaniern ihre Freiheit. Unerachtet dieſe Eroberung den Römern anfänglich viel Blut koſtete, ſo beſaßen ſie dennoch das Land über vierhundert Jahre in einer faſt ununterbrochenen Ruhe, vorzüglich nachdem unter dem Auguſt ihre Alleinherrſchaft in ganz Spanien anerkannt wurde.

Die Römer pflanzten ihre Sprache, Sitten, Wiſſenſchaften und Künſte dahin, legten Hauptplätze

plätze und Caſtelle an, die die Namen Caeſarea Auguſta, Emerita Auguſta u. ſ. w. führten, und bauten zum Andenken des Auguſt viele und ſchöne Tempel [a]).

Die Ruhe, die Spanien genoß, und die nur ſelten durch den Ehrgeiz eines Feldherrn geſtört wurde, vorzüglich aber der glückliche Umſtand, daß drei Spanier, Hadrian, Trajan und Theodoſius auf den Thron ſtiegen, zog das Band mit Rom immer feſter und beförderte die Blüthen der Kunſt. Man ſieht daher noch heut zu Tage in allen Theilen des Reichs, beſonders zu Merida, Tarragona, Italica, Sagunt, Numantia, Clunia und in andern Städten viele Ueberreſte der Römiſchen Pracht, die der Zerſtörungswuth der Barbaren und den Einwirkungen der Zeit getrozt haben. Auch gräbt man noch immer Statuen, Basreliefs und andere Alterthümer aus, die in den Muſeen der Hauptſtädte ſorgfältig aufbewahrt werden und zum Theil durch die Bemühungen der Gelehrten bekannt geworden ſind [b]).

Unter

a) S. *H. Florez* Eſpaña Sagrada. T. I. p. 231. (*Madrid*, 1747. 4°.).

b) S. *Morales*, las Antiquedades &c. Deſcripcion univerſal. pag. 59, 81. *Montfaucon*, Antiq. expliq. T. III. P. II. Lib. III. cap. 8. p. 298. Supplem. T. II. Lib. IV. cap. 3. p. 76. *Reſende*, Antiquitates Luſitan. Lib. IV. p. 959. Hiſpania Illuſtr. T. II. Unter den neuern Schriftſtellern, die die Spaniſchen Antiquitäten erläutert haben, ſind folgende die wichtigſten: *Ponz*, Viage de Eſpaña, der Graf Lumiares in verſchiedenen Werken, Florez und Risco in dem claſſiſchen Werke: Eſpaña Sagrada, und endlich der berühmte Geſchichtsforſcher Masdeu.

Unter dem Trajan erſtiegen die Künſte in Spanien die höchſte Stufe der Vollkommenheit. Er baute die prächtige Waſſerleitung von Segovia, legte große Landſtraßen und Brücken an, und ließ ſogar den Berg in Gallaecia durchbohren, ein Werk, das gewiß zu dem ſtaunenswürdigſten gehört, was jemals Menſchenhände hervorgebracht haben. Ein Freigelaſſener von ihm, Ulpius Marial, von dem noch ein Sarcophag exiſtirt, ſoll ein berühmter Bildhauer zu Rom geweſen ſeyn. Auch fanden die Künſtler am Hadrian, aus deſſen Zeiten noch viele Sculpturen auf uns gekommen ſind, einen eifrigen und freigebigen Beſchützer [c]).

Nach dem Bericht des Vitruvius [d]) und Plinius [e]) ſollen die Spanier eine eigenthümliche Architectur gehabt, und wie Strabo [f]) und Polybius [g]) verſichern, einen prächtigen Pallaſt zu Carthagena und einen großen Hafen angelegt haben; ſie nahmen aber in der Folge den Geſchmack der Römer an und erhielten durch die Bemühungen der Aedilen eben ſo ſchöne Gebäude als Rom ſelbſt. In einigen Städten wurde ſogar die Aufſicht über einzelne architec-

c) S. *Caylus*, ſur les princes qui ont cultivé les arts; Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. XXIX. p. 160.

d) De Architectura, Lib. II. c. 1. Die Stelle des Vitruvius iſt von Mayans (Lettre à Masdeu, im zweyten Bande des Etat preſent de l'Espagne) falſch verſtanden worden, indem er glaubt, daß die Spanier keine Dächer gehabt hätten.

e) Hiſt. Nat. Lib. XVI. c. 40. XXXV. c. 4.

f) *Strabo*, Lib. IV.

g) *Polyb.* Hiſt. Lib. X.

chitectoniſche Unternehmungen nur einem Manne übertragen, wie zu Tarragona, wo Cajus Calpurnius Flaccus für die Erhaltung der Mauern ſorgen mußte.

Die einzigen alten Spaniſchen Baumeiſter, deren Namen wir wiſſen, ſind: Cajus Sevius Lupus, aus Chaves in Portugal; Lucius Lucretius Denſus, deſſen eine alte Inſchrift gedenkt; Apulejus, der in der heutigen Coruña del Conde einen Tempel der Diana erbaute, und Cajus Julius Lacer, der die berühmte Brücke zu Alcantara aufführte [h]).

Viele Römiſche Tempel hatten in Spanien ein gleiches Schickſal, wie in Italien, und wurden nach der Verbreitung der Chriſtlichen Religion in Kirchen verwandelt; dahin gehören die Kirchen San Miguel de Barcellona, Santa Sofia de Caſtro el rio, Noſtra Donna de Oreto, in der Landſchaft Mancha; und Santa Margarita de Ferreyra in Portugal [i]). Andre Tempel ſind ganz verwüſtet und nur durch Inſchriften bekannt.

In der eben erwähnten Kirche San Miguel zu Barcellona, die ehedem ein Tempel des Neptun war, fand man einen Muſiviſchen Fußboden aus weißen und blauen Steinen [k]), und in einiger Entfernung zwei

h) S. *Masdeu*, Coleccion de lápidas y medallas; die Inſchriften Nro. 834, 835, 836, 875.

i) So war auch die Kirche San Julian de Alcantara ein alter Tempel. S. *Morales*, Antiguedades de Eſpaña. fol. 76., und bey *Masdeu*, Coleccion de lápidas y medallas, das Regiſter unter dem Art. Templos.

k) S. *Caylus*, Recueil d'Antiq. T. IV. Pl. 108. und *Florez*,

zwei andre, die aber nichts merkwürdiges enthalten. Andre muſiviſche Fußboden ſind zu Jumilla, Rielves [l]), Clunia, Oſma und Murviedo entdeckt worden. Der letzte wurde im Jahr 1745 ausgegraben, und ſtellt in den vier Ecken vier Körbe mit Weintrauben, in der Mitte aber den Bacchus dar, der mit Epheu bekränzt auf einem Tieger reitet und mit der Rechten den Thyrſus ſchwingt.

Zu Elche, wo vor Zeiten Bäder waren, kam ebenfalls ein muſiviſcher Fußboden ans Licht, der zwei Kinder darſtellt [m]); allein das wichtigſte Kunſtwerk aus dieſer Gattung erſchien im Jahr 1799 zu Italica [n]). Dieſer Fußboden, der 38 franzöſiſche Fuß lang und $27\frac{1}{2}$ breit iſt, enthält in der Mitte einen Circus und iſt mit vielen Zierathen und Medaillons umgeben, in denen die Bildniſſe der neun Muſen angebracht ſind.

Unter

rez, Eſpaña Sagrada. T. XXIX. pag. 12. Dieſer Fußboden iſt von Don Franciſco Prat in Kupfer geſtochen worden. Auch hat ihn Baſarte in ſeiner Abhandl. über die Antiquitäten zu Barcellona beſchrieben und mit ähnlichen Kunſtſachen des Diajo, Pujadas und des Grafen Caylus verglichen, aber die falſche Meinung aufgeſtellt, als wäre es ein Werk der Griechiſchen Mahler aus dem 13ten Jahrhundert.

l) Dieſe Fußboden ſind von Don Pedro Arnal gezeichnet und durch colorirte Kupferſtiche bekannt gemacht worden.

m) S. Cavanilles in ſeiner Beſchreibung des Königreichs Valenzia.

n) S. Deſcription d'un pavé en Moſaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica aujourd'hui le village de Santiponce près de Seville &c. par *Alexandre La Borde*. Paris, 1802. groß Folio.

Unter den Brücken in Spanien iſt die zu Alcantara über den Tago, etwas über achtzig Lieues nach ſeinem Urſprung, die merkwürdigſte. Die gewöhnliche Tiefe des Waſſers daſelbſt beträgt 42 Fuß, oft ſteigt es aber bei Ueberſchwemmungen zu einer Höhe von 166 Fuß und einige Zolle. Die Brücke ruht auf ſechs Bogen von ungleicher Höhe und Breite: die zwei mittelſten ſind die höchſten, nämlich 110 Fuß hoch und 38 Fuß breit. Die ganze Brücke iſt 670 Fuß lang und 28 Fuß breit. Man hält ſie für ein Werk des Trajan, und glaubt, daß ſie der Architect Cajus Lucius Lacer aufgeführt habe; allein die Inſchriften, die uns Aufſchluß geben könnten, ſind völlig verwittert. Die wenigen leſerlichen Fragmente findet man bey Morales o), auch hat Florez eine Abbildung der ganzen Brücke von dem Architect Sebaſtiano Ventura Araujo aus Brozas, die der berühmte königliche Baumeiſter Don Diego de Villanueva in einen verkleinerten Maaßſtab gebracht, bekannt gemacht p). Die übrigen Römiſchen Brücken, die unſere Aufmerkſamkeit verdienen, ſind: über den Javalon, über den Tormes bei Salamanca mit 27 Bogen, und über den Albarregas in Eſtremadura, Merida u. ſ. w. q).

Eben ſo bewundernswürdig ſind die prächtigen Waſſerleitungen der Römer, die man in verſchiedenen Provinzen vertheilt findet. Eine derſelben, die das Waſſer in einer Entfernung von ſieben Lieues nach Toledo

o) Hiſpania illuſtr. T. II. p. 1024.

p) S. *España Sagrada*, Tom. XIII. p. 128.

q) S. *Gonzalez de Avila*, Hiſtoria de Salamanca, Lib. I. cap. 5. p. 13. u. *Masdeu*, am a. O. im Regiſter unter dem Art. *Puentes*.

Toledo leitete, iſt gänzlich verfallen; zwei andre aber, zu Segovia und Tarragona, haben ſich glücklicherweiſe erhalten. Die erſte, die der Pöbel ſogar für ein Werk des Teufels hält, iſt wahrſcheinlich unter dem Trajan erbaut worden [r]) und mit einer Ruſtik, wie das Amphitheater zu Verona, aufgeführt. Ueberhaupt hat ſie mit dieſem Gebäude, wegen der dicken Pilaſter und hohen Bogen, eine gewiſſe Aehnlichkeit im Styl [s]). Montfaucon bedauerte, daß er keine genaue Abbildung dieſes Wunderwerkes erhalten konnte, da diejenige, die ihm der Leibarzt des Königs von Spanien, le Gendre, zuſchickte, ſehr mangelhaft war, und nur zehn Bogen ohne Angabe der Maaße, der Verhältniſſe der Bogen, ſelbſt ohne die Bezeichnung des Karnieſſes der untern Pilaſter enthielt [t]). Richtiger iſt der Holzſchnitt beim Florez [u]), der den ganzen Lauf der Waſſerleitung nach einer Skizze des Architecten Don Domingo Gamones darſtellt. Das Waſſer wird in ein großes maſſives Baſſin geſammelt, worin es allen Sand verliert, dringt hierauf in den erſten Bogen, der 5⅔ Varas hoch iſt, läuft über 75 Bogen gegen Mittag, bis zu einem Franziscanerkloſter,

r) Diego Calmenares (Hiſtoria de Segovia, Cap. I. §. 10. p. 6. 7.) ſetzt ſie in ſpätere Zeiten, und dieſer irrigen Meinung iſt Florez (Eſpaña ſagrada, T. VIII. p. 62.) gefolgt.

s) Dieſe Aehnlichkeit hat auch Navagero (*Opere*, pag. 351. ed. Venezia, 1754.) bemerkt. (Er ſagt: "e tutto fatto di pietra viva di opera ruſtica, come l'Anfiteatro di Verona.)

t) S. *Montfaucon*, am a. O. T. IV. P. II. p. 10. u. T. IV. Suppl. p. 102.

u) Eſpaña Sagrada am a. O. p. 64. Er erhielt die Abbildung von Don Juan Saenz de Buruaga.

ſter, wo die Höhe der Bogen bereits zu 39 Fuß geſtiegen iſt, wendet ſich nun über zwei Reihen von ungeheuren Bogen gegen Morgen, und läuft über ein Thal in einer Höhe von 102 Fuß weg, bis es ſich im Alcázar zu Segovia ergießt, nachdem es bereits viele Klöſter, öffentliche Plätze, Springbrunnen u. ſ. w. durch kleine Canäle verſehen hat. Das ganze ruht auf 159 Bogen, die von Pilaſtern getragen werden, die auswärts 8 Fuß, einwärts aber 11 Fuß breit ſind.

Die andre Waſſerleitung von Tarragona iſt zwar durch die Zeit verwüſtet, aber von dem patriotiſch geſinnten Erzbiſchof Don Juan de Santiyan y Valdiviesco vollkommen wiederhergeſtellt worden. Ihre Länge beträgt 55764 Varas, von denen 19528 ganz zerſtört, 20883 aber in einem der Ausbeſſerung fähigen Zuſtande waren; die übrigen 15353 beſtanden aus Canälen, die ſich theils auf der Oberfläche der Erde, theils unter der Erde, und ſelbſt durch Felſenmaſſen hinzogen v).

Spanien beſaß gleichfalls viele Theater, von denen das berühmteſte zu Sagunt war, welche Stadt die Römer, nach dem zweiten Puniſchen Kriege, auf das prachtvollſte verſchönerten. In der Folge wurde ſie von den Gothen und Arabern ſehr verwüſtet, da dieſe die alten Gebäude niederriſſen, um die Materialien zu gebrauchen. Das Theater iſt von vielen Gelehrten beſchrieben worden und unſtreitig eins der inter-

v) S. *Florez*, Eſpaña Sagrada. T. XXIV. P. II. pag. 230. *Reſende y Vaſconcellos*, Antiquit. Luſit. Lib. IV. V. pag. 954. 959. u. *Masdeu*, am a. O. im Art. Aqueductos. Ein Varas iſt gleich 836,6 Millimetren.

intereſſanteſten Gebäude [w]). Es iſt ſo künſtlich eingerichtet, daß man, unerachtet es bequem 10000 Menſchen enthalten kann, die Stimme überall in gleicher Stärke hört. Auch hat man darin im Auguſt und September 1785 den Verſuch gemacht, einige Comödien aufzuführen. Ueber die Zeit, worin es erbaut worden, ſind die Antiquare uneins. Einige ſchreiben es den Griechen zu, und ſetzen es noch vor die Zeiten des Hannibal; Andre aber halten es mit Recht für ein Römiſches Werk [x]). Die beſte Beſchreibung dieſes Monuments findet man in einer Abhandlung des Herrn Enrico Palos, die im J. 1793 erſchien [y]), und wofür derſelbe von dem König zum Auſſeher der Saguntiniſchen Antiquitäten ernannt wurde.

Die Amphitheater, die nach den Zeiten des Auguſt aufkamen, wurden auch in Spanien eingeführt [z]). Die berühmteſten waren zu Tarragona, Barcellona, Chaves, Granada, und Xerez de la Frontera, allein ſie ſind ſämmtlich verwüſtet, und nur eins zu

w) Die Hauptſchriften über das Theater von Sagunt ſind: Don *Manuele Martini* Epiſtola de Theatro Saguntino ad Zoudadarium. *Minaña*, De Theatro Saguntino. De Theatro Saguntino, epiſtola auctore *Joachimo Alcarazio a Grammont*. Romae, 1716. 8.

x) S. *Lampillas*, Saggio ſtorico apologetico. P. II. T. IV. Diſſert. 8. §. 1. p. 16. *Masdeu*, Coleccion &c. im Regiſter der Art. Teatros.

y) Del Teatro e del Circo di Sagunto.

z) Die Meinung von Maffei (Degli Amfiteatri. Lib. I. cap. 9-12. u. am Ende der Verona illuſtrata), daß nur in Italien und zu Nimes Amphitheater zu finden ſind, iſt ſehr einſeitig.

zu Italica hat ſich glücklicherweiſe erhalten [a]). Außerdem hatten Tarragona, Merida, Murviedo, Toledo, Sevilla und viele andre Städte große, zu öffentlichen Schauſpielen beſtimmte Rennbahnen, von denen aber auch nur Ruinen übrig ſind [b]). Der Circus zu Tarragona iſt den Alterthumsforſchern vorzüglich darum wichtig, weil die Trümmer deſſelben die Meinung zu beſtätigen ſcheinen, daß die Schranken (carceres), worin ſich die Wettrenner, bis ihnen ein Zeichen gegeben wurde, aufhalten mußten, keine gerade, ſondern eine krumme Diagonal-Linie bildeten [c]). Mit dem Circus zu Toledo ſoll auch nach der Verſicherung des Don Chriſtoforo Lozano eine Naumachie verbunden geweſen ſeyn.

Ich

a) Montfaucon (Antiq. expliq. T. III. P. II. Lib. II. cap. 9. p. 262.) behauptet fälſchlich, daß die Einwohner der Gegend von Sevilla dies prächtige Monument niedergeriſſen hätten, um mit den Materialien einen Wall gegen die Ueberſchwemmungen eines Stroms aufzuführen. Nachrichten von dieſem Amphitheater findet man bei Carli (Degli Amfiteatri e particolarmente del Flavio di Roma, di quello *d'Italica* nella Spagna e di quello di Pola nel Iſtria.) und beim Florez, Eſpaña Sagrada, T. XII. p. 228, der auch, T. XXIV. p. 228., zwei Zeichnungen von dieſem und einem andern zu Tarragona befindlichen mitgetheilt hat. S. *Masdeu*, Coleccion de lápidas &c. im Index Art. Amfiteatros.

b) S. *Florez*, Eſpaña Sagrada. T. XXIV. p. 224. u. T. XIII. p. 101. T. XXXIII. p. 49. *Miñana* Dialogos del Theatro Saguntino y de Circi antiquitate. col. 409. *Masdeu*, am a. O. im Regiſter Art. *Circo*.

c) S. das bereits angeführte Werk von la Borde über die Moſaik von Italica.

Ich übergehe die Ueberbleibſel, die man von Bädern findet [d]), das alte Grabmahl in der Gegend von Tarragona, das gemeiniglich der Thurm der Scipionen genannt wird [e]), und wo auch noch andre Römiſche Ruinen ſtehen, die vielleicht von Gebäuden aus den Zeiten des Trajan herrühren [f]); die ſechs gereiften Säulen in der Straße del Paradiſo, nicht weit von der Kathedrale in Barcellona, die, wie einige Antiquare glauben, zu einer Waſſerleitung gehört haben [g]), um auf einige merkwürdige Sarcophage zu kommen. Der ſchönſte, den auch Swinburne umſtändlich beſchrieben, befindet ſich in dem Vorhof der Wohnung des Archidiaconus zu Barcellona, und iſt mit Basreliefs geſchmückt, von denen eins eine Löwenjagd darſtellt. Ein andrer, mit einer Vorſtellung des Raubes der Proſerpina, iſt von Florez abgebildet worden [h]).

Es würde mich zu ſehr von meinem Endzweck entfernen, wenn ich hier auch die übrigen Städte anfüh-

d) S. *Caro*, Antiguedades de Sevilla. Lib. I. cap. 17. fol. 27. *Masdeu*, Coleccion de las Inſcr. 1304. und im Sachenregiſter, Art. Baños, Thermas, &c.

e) Torre de los Scipiones. S. *Florez*, T. XXIV. p. 235.

f) Unter andern iſt ein Triumphbogen daſelbſt, Arco di Bara genannt, der auf Korinthiſche Pilaſter ruht. S. *Florez*, T. XXIV. p. 232.

g) Sie ſind $46\frac{1}{2}$ Fuß hoch und haben ein 6 Fuß hohes Capitäl.

h) S. *Florez*, am a. O. T. XXIV. p. 243. In der Collegial-Kirche von Huſillos ſieht man einen ſchönen Sarcophag, der 8 Fuß lang, $3\frac{1}{2}$ Fuß hoch und eben ſo breit und mit Basreliefs verziert iſt, die die Geſchichte der Horatier und Curiatier enthalten. S. *Ambroſio Morales*, Viagio Santo.

anführen wollte, wo man noch Ruinen von Römiſchen Gebäuden antrifft. Ich will jedoch einige nennen, die von Reiſenden und Alterthumsforſchern beſucht zu werden verdienen. Dieſe ſind: Salacia, das von den Arabern Xativa genannt wurde, und wo gegenwärtig S. Felipe liegt; Setabis, wo viele Trümmer und Römiſche Inſchriften gefunden werden [i]; Ceparra, das, obgleich ganz zerſtört, dennoch viele Trümmer ſeines vorigen Glanzes aufweiſen kann; Merida, das im Beſitz von zwei Waſſerleitungen, eines Theaters, einer Naumachie, eines Circus und andrer Alterthümer iſt; die Gegend, wo Urgaon ſtand, und wo in dem Ort, der davon den Arabiſchen Namen Arjona hat, Römiſche Mauern gefunden werden; Sevilla und zuletzt Cadix, wo man noch jetzt die Trümmer eines Tempels des Herkules zeigt.

Was endlich die zahlreichen Römiſchen Münzen und Inſchriften betrifft, ſo verweiſen wir auf die Werke des Francisco Antonio Zacaria [k]), des Grafen de Lumiares, jetzigen Prinzen Pio, und die critiſchen und gelehrten Schriften des berühmten Don Juan Francisco de Masdeu [l]).

Wenn

i) Sie ſind gröſstentheils von Gaſparo Escolano, Benter und Diago ans Licht geſtellt worden.

k) S. Inſtitutiones Antiquario Numiſmaticae.

l) S. deſſen claſſiſches Werk: Hiſtoria critica de Eſpaña. T. I - XIX. Madrid. 1800 u. folg. Mit einem rühmlichen patriotiſchen Eifer haben die berühmteſten Spaniſchen Gelehrten den Herrn Masdeu bei ſeiner Arbeit unterſtützt und ihm ſchätzbare Beiträge auf das liberaleſte mitgetheilt.

Wenn wir uns auf die Zeugniſſe des Lactantius [m]) und Prudentius [n]) und auf eine Inſchrift [o]) verlaſſen können, deren Aechtheit jedoch nicht ganz erwieſen iſt, ſo fing die Verfolgung der Chriſten in Spanien bereits unter dem Nero an. Sie verbreiteten ſich jedoch immer mehr und mehr, und fanden ſo viel Eingang, daß ſchon im Anfang des vierten Jahrhunderts zu Elibert, dem heutigen Elvine in der Nähe von Granada, ein Concilium gehalten werden konnte, das das erſte iſt, von dem wir in der Kirchengeſchichte Nachricht finden. Leider wurden nun auch die ſchönſten Tempel und Baſiliken zerſtört oder in Kirchen verwandelt. Wie reichhaltig Spanien damahls an Kunſtſchätzen aller Art geweſen ſeyn muß, beweiſt ein Geſetz des Honorius vom Jahr 399, worin zwar das Opfern verboten, aber zugleich einem Jeden unterſagt wird, Statuen oder andre Sachen, die zur Zierde öffentlicher Gebäude dienten, zu vernichten [p]).

Die Schwäche des Kaiſers Valens benutzten in demſelben Jahrhundert einige Nordiſche Völker, die ums Jahr 409 in Spanien eindrangen. Die Weſtgothen waren die erſten, die nach Italien kamen, unter ihrem König Alarich I. Rom eroberten und ſich

m) Lactant. de mortib. perſec. cap. 2.

n) Hymn. 4.

o) Sie ſteht beim Gruter und Grävius, auch beim Florez, España Sagrada. T. III. p. 125. Dem Nero wird darin das Lob ertheilt, Spanien von Räubern und Menſchen, die eine neue Lehre verbreiteten (qui novam generi humano ſuperſtitionem inculcabant) gereinigt zu haben. Ich vermuthe jedoch, daß dieſe Inſchrift ein neues Machwerk ſei.

p) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 21.

ſich unter Athaulphen im Aquitaniſchen Gallien niederſetzten. Dieſer führte ſie hierauf über Barcellona nach Spanien, wo ſie ſich zwar eine geraume Zeit als römiſche Hülfsvölker brauchen ließen, zuletzt aber ihre Bundesfreunde überwältigten. Die Vandalen beſetzten unter Gunderich's Anführung den größten Theil von Bätica, wurden aber im J. 421 von den Gothen daraus vertrieben, und gingen darauf im J. 428 unter ihrem König Genſerich nach Afrika. Die Sueven endlich erkämpften ſich anfangs, im Jahr 409, unter ihrem König Hermenrich Wohnſitze in Galicien und Altcaſtilien, breiteten ſich auch in Aſturien und Leon aus. Als ſie aber die noch in Catalonien und Carthagena wohnenden Römer angreifen, kommen dieſen die Gothen zu Hülfe, und die Sueven leiden im Jahr 456 unter ihrem König Rechiar eine große Niederlage. Zuletzt wird ihr König Audeka durch die Gothen der Krone beraubt, und das Sueviſche Reich mit dem Gothiſchen vereinigt.

Anfänglich herrſchte zwiſchen den alten Einwohnern Spaniens und den fremden Ankömmlingen ein großer Unterſchied in Religion, Sitten, Geſetzen, Sprachen und ſelbſt in der Kleidertracht. Die erſten bekannten ſich zur römiſchcatholiſchen Kirche, die Gothen zur Arrianiſchen Lehre, die erſten folgten dem Theodoſianiſchen Codex, ſprachen ein verdorbenes Latein, und kleideten ſich in Römiſchem Koſtum; die Gothen hingegen hatten ihren Viſigothiſchen Codex, ſprachen Celtiſch, hüllten ſich in Thierfelle und führten einen eigenthümlichen Haarſchmuck. Bei den erſten erhielt ſich noch eine Spur von Wiſſenſchaft und Kunſt, bei den andern ſtand nur der Krieger in Anſehen.

ſehen. Doch verſchwand zuletzt dieſer Unterſchied durch das berühmte Geſetz des Receswind, das eine Heyrath zwiſchen Gothen und Einheimiſchen erlaubte.

Nachdem Römer und Gothen im Jahr 419 nur ein Volk geworden waren, und Eurich im Jahr 484 vollends die Weſtgothiſche Monarchie in Spanien durch die Austreibung der Römer, die nur noch einige Städte an der See behaupteten, gegründet hatte, konnte im Jahr 598, oder nach andern im J. 587, die Vereinigung der Arrianiſchen Lehre mit der römiſchcatholiſchen Religion unter Reccard I. zu Toledo entſtehen [q]).

Wir haben bereits in der Einleitung zum erſten Theil dieſer Geſchichte durch die Zeugniſſe vieler Schriftſteller bewieſen, daß man den Gothen fälſchlich Barbarey und den Untergang des guten Geſchmacks

q) Ob die Inſchrift mit Gothiſchen Characteren auf dem Fragment einer Säule wirklich aus den Zeiten Reccard's I. herrührt, mögen Andere entſcheiden. Sie lautet:

In nomine Dni conſecra
ta Eclesia Sc̄te Marie
in Catholico die primo
idus Aprilis Anno feli
citer primo regni Dni
Noſtri Glorioſiſſimi Fl. Reccaredi Regis Era
DCXXV.

S. *Florez*, Eſpaña Sagrada. T. V. p. 214. Wir müſſen hier bemerken, daß die Spaniſche Zeitrechnung 38 Jahre vor der Chriſtlichen anhebt, ſo daß das 39. Jahr der Spaniſchen Zeitrechnung mit dem erſten Jahre der chriſtlichen übereinkommt. Das erſte Jahr der Hegira aber iſt nach der Chriſtlichen Zeitrechnung das Jahr 622 und nach der Spaniſchen das Jahr 660. S. *Masdeu*, Hiſt. Crit. de Eſpaña. den 14ten Theil, der ganz allein von dieſem Gegenſtand handelt.

ſchmacks vorwirft. Der Verfall der bildenden Künſte war lange vor ihrem Einfall in Italien, vorzüglich dadurch herbeigeführt, daß Conſtantin den Sitz der Kaiſer von Rom nach Byzanz verlegte [r]). Auch verwüſteten ſie keine Kunſtſachen, und wenn ja irgend ein Denkmahl durch ihre Hände zu Grunde ging, ſo geſchah dieß im Kriege, worin ſelbſt cultivirte Nationen nichts verſchonen. Da ſie keine Künſtler hatten, ſo bedienten ſie ſich der wenigen, die ſie in den eroberten Ländern fanden, oder bauten in dem damahls allgemein herrſchenden verdorbenen Geſchmack, der, wie wir oft bemerkt, in den neuern Zeiten fälſchlich der Gothiſche genannt wurde, und ſeinen Urſprung den Teutſchen und Arabern verdankte.

Von den zahlloſen Gebäuden, die die Gothen in Spanien aufgeführt haben, iſt faſt nichts auf unſere Zeiten gekommen. Der größte Theil derſelben wurde in den häufigen Kriegen mit den Arabern zerſtört, oder verfiel durch die Länge der Zeit. Die bedeutendſten Städte, die ſie gründeten, waren Recopolis, oder die Stadt Reccards, Victoriacum oder Vittoria und Ologite oder Olite. Von den übrigen hat man nur ungewiſſe Sagen [s]).

Da die Kleriſei unter den Gothiſchen Königen Eurich und Reccard ein großes Anſehen und Uebergewicht erlangte, ſo wurden viele Kirchen und Klöſter geſtiftet, worunter die prächtige Baſilika zu Ehren des heil. Julian die berühmteſte war. Sie hatte ſchöne Säulen und wurde im Jahr 481 vom König Eurich erbaut.

Nach-

r) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 11, 22. ꝛc.

s) S. *Ponz*, Viage, an mehrern Stellen.

Nachdem Leogivild im Jahr 586 vollends die Sueven unterdrückt, und ihr Reich mit dem Gothiſchen vereinigt hatte, wurde der königliche Sitz von Sevilla nach Toledo verlegt, wo ſein Nachfolger Reccard I. eine Kathedralkirche im J. 587 aufführte, die der König Don Ferdinand III. im dreizehnten Jahrhundert durch den Architect Pedro Perez von neuem aufbauen ließ. Ebendaſelbſt gründete Siſebut im Anfang des ſiebenten Jahrhunderts, in der Gegend, wo gegenwärtig ein Capuziner-Kloſter ſteht, eine Kirche zur Ehre der heil. Leucadia, die nach dem Zeugniß gleichzeitiger Schriftſteller ein prächtiges Gebäude war.

Gegen das Ende des ſiebten Jahrhunderts weihte Receswind eine Kirche dem heil. Johannes. Sie lag nicht weit von Valladolid in einer Gegend, die Baños genannt wird. Daſſelbe that der Biſchof Pimenio von Medina Sidonia, der drei Kirchen, eine zu Ehren des heil. Stefanus außerhalb der Stadt, eine andere zu Ehren des heil. Johannes des Täufers, und eine dritte zum Andenken der heil. Märtirer Lambert, Felix und Julian errichtete.

Dem Beiſpiele dieſes Geiſtlichen folgte der Biſchof Bacanda von Cabra, der im Jahr 650 die Baſilika der heil. Jungfrau in einer geringen Entfernung von der Stadt einweihte. Ebendaſelbſt lagen viele andre Spaniſch-Gothiſche Gebäude, worin die edelſten und frommſten Männer jenes Zeitalters lebten; vorzüglich wird das Agalienſiſche Kloſter gerühmt, das aller Wahrſcheinlichkeit nach am Fluſſe Tago nicht weit von Toledo ſtand [t]).

In

u) S. *Ponz*, Viage &c. u. *Masdeu*, Coleccion de lápi-

In den Arabiſchen Schriftſtellern wird ein merkwürdiges Kunſtwerk beſchrieben, das ſich im ſiebten Jahrhundert in Spanien befand. Es war ein goldner, funfzig Pfund ſchwerer und ſehr künſtlich gearbeiteter Springbrunnen, den Siſenand dem König Dagobert im Jahr 631 zum Geſchenk machen wollte, weil er ihn auf den Thron geholfen hatte. Allein die Gothiſchen Großen, die es ungern ſahen, daß dieß Kunſtwerk aus dem Lande ging, entriſſen es den Franzöſiſchen Geſandten und brachten es glücklich zurück. Unſtreitig war dieſer Springbrunnen eine Römiſche von den Gothen erbeutete Arbeit. —

Die Zwiſtigkeiten mit den Arabern, Mauren oder Mauritaniern, wie man ſie in Spanien eigentlich nannte, fingen ſchon unter dem König Wamba an, indem ſie die ganze Afrikaniſche Seeküſte, folglich das den Weſtgothen zugehörige Afrika Tingitana unter ihre Gewalt zu bringen ſuchten. Während der Regierung des Witiza (zwiſchen 695 u. 696) drangen ſie auch wirklich in Mauritanien ein und fielen Spanien ſelbſt an. Endlich gelang es dem Walid, einem Sohn Abdulmalic XII., Chalifen der Araber, Spanien zu erobern und das Reich der Gothen zu zerſtören.

Die Geſchichte des Einfalls der Araber in Spanien iſt mit ſo vielen Fabeln und Uebertreibungen erzählt worden, daß ſie ſelbſt die beſten Spaniſchen Hiſtoriker, Ferreras und Mariana, nicht kritiſch genug haben darſtellen können. Nur erſt vor kurzer Zeit hat es

das del tiempo de los Godos. Cap. I. art. 4. num. I. art. 14. num. 5. cap. 2. art. I. §. 2. num. I-6. cap. 7. art. n. I.

es dem ſcharfſinnigen Masdeu geglückt, die romantiſchen Ausſchmückungen der Araber zu entfernen, und uns eine wahrhafte Geſchichte ihrer Eroberungen zu liefern. Wir übergehen alſo hier auch die artige Erzählung von der ſchönen Tochter des Grafen Julian, von ſeinem Bündniß mit den Arabern und Roderichs Rückzug in eine Grotte mit einem Mönch und dem Bilde der Madonna, und bemerken hier nur, daß es im J. 712 bei Xerez de la Frontera in Andaluſien zu einer Hauptſchlacht kam, welche die Araber unter ihrem Feldherrn Taric entſcheidend gewannen, ſo tapfer ſich auch die an Zahl überlegenen Gothen wehrten.

Nach und nach eroberten die Araber ganz Spanien, die nördlichen Gegenden, Aſturien, Biscaya und die Gebirge von Burgos ausgenommen, die durch die Beſchaffenheit des Landes ein Zufluchtsort für die Gothen wurden. In den ſüdlichen Provinzen verſtärkten ſich aber die Araber immer mehr, vorzüglich nachdem eine große Armee unter Muſa Ben Naſir, des Chalifen Valid's Statthalter in Mauritanien, angekommen war. Von den vielen Verſprechungen, die man den Gothen machte, wurden ihnen nur wenige gehalten. Sie mußten daher ihre Kirchengeräthe, Heiligenbilder, ihr Gold und andre Koſtbarkeiten vergraben, von denen auch ein großer Theil, als nach vielen Jahrhunderten die Chriſten wieder Herrn von Spanien geworden waren, ans Licht gezogen wurde.

Die erſten und Haupt-Städte, die den Arabern in die Hände fielen, waren Sevilla und Cordova; Toledo leiſtete zwar einen heftigen Widerſtand, mußte

ſich aber zuletzt ergeben und erhielt eine Arabiſche Beſatzung. Jedoch wurde das alte Gothiſche Meßbuch beibehalten, und wie die Chriſten, die ſich, von dem Chalifiſchen Statthalter Abdalaziz aufgemuntert, mit Arabern verſchwägert hatten, nun Mozaraber genannt wurden, ſo hieß dieſe Liturgie von nun an die Mozarabiſche [u]).

Die wenigen Gothen, die den Waffen der Araber entgangen waren, zogen ſich in die Gebirge von Aſturien unter dem weſtgothiſchen Prinzen Pelayo zurück. Er brachte den hier andringenden Arabern einige Niederlagen bei, machte einige Eroberungen, und legte im Jahr 718 als neuerwählter König den Grund zu dem Königreich Aſturien und Leon.

Abdoulrahman war der eigentliche Stifter des Königreichs Cordova. Vier und vierzig Jahre nach dem erſten Einfall der Araber riß er Spanien von dem Reiche der Abaſſiden, die damahls das Chalifat von Damascus beſaßen, los, und machte ſich unabhängig. In dem Beſitz deſſelben erhielten ſich zwar ſeine Nachfolger bis zum Jahr 1038, alſo 308 Jahre hindurch, jedoch unter allerhand innerlichen Unruhen, die den Gothen vortheilhaft wurden. Die Spaniſchen Schriftſteller verſichern ſogar, daß während der achthundertjährigen Herrſchaft der Araber in Spanien über 3700 Schlachten geliefert worden ſind.

Unter der Regierung des Abdoulrahman blühten die Künſte herrlich empor. Er verſchönerte die

u) S. Ueber das Meßbuch, das im 8ten Jahrhundert in der Spaniſchen Kirche gebraucht wurde, *Florez*, España Sagrada. T. III. p. 262. und über Toledo, Ebend. p. 332. u. Appendix I.

die Hauptſtädte ſeines Reichs und legte den Grund zu der berühmten Moſchee in Cordova, die nach dem Muſter der zu Damascus errichtet wurde. Sie iſt 600 Fuß lang, 250 Fuß breit und enthält 29 Schiffe in der Länge und 19 in der Breite: das Ganze ruht auf 1093 marmornen Säulen. Sie hatte 24 mit Bronze kunſtreich verzierte Eingänge, und ein Hauptthor, das mit goldnen Platten belegt war. Auf dem Gewölbe waren drei goldne Kugeln und auf dem höchſten Gipfel ein goldner Granat-Apfel und eine goldne Lilienblume. In der Nacht wurde ſie mit 4700 Lampen erleuchtet, die jährlich 20000 Pfund Oel erforderten, und mit Weihrauchwolken erfüllt, wozu man jährlich 60 Pfund Aloëholz und eben ſo viel grauen Ambra brauchte. Als die Chriſten ſie aus einer Moſchee zu einer Kirche machten, und zu dem Dienſt des wahren Gottes einweihten, verſchönerten ſie dieſelbe nicht. Sie benutzten nur etliche ihrer Abtheilungen, um einige Hauptcapellen daraus zu machen. Eine von den letztern hat einen Platfond, der noch ganz ſo zu ſeyn ſcheint, wie er unter Arabiſcher Herrſchaft war. Die Säulen ſind von ſchwarzem Marmor und haben ſich ſehr gut erhalten. Weil ſie in keiner ununterbrochenen Reihe ſtehen, ſo entſteht ein wunderbarer Anblick. Sie reichen nicht bis an die Decke hinauf; ihre Höhe erſtreckt ſich nur bis auf zehn oder zwölf Fuß; ſie haben weder Fußgeſtell noch Capital, und ſind unter einander vermittelſt doppelter Bogen von Stuck verbunden, die ſelbſt auf einem dicken übergypsten Grunde ruhen. Die Kathedralkirche iſt ſolchergeſtalt viel mehr ihrer Sonderbarkeit als wahrer Schönheit wegen merkwürdig. Indeſſen hat ſie doch, da ihr großer Raum mit einem Wald von Säulen angefüllt, und mit Kapellen beſetzt

iſt, die im Ganzen genommen nicht ſchlecht ausgeſchmückt ſind, etwas Großes v).

An der längern Seite dieſer Kirche befindet ſich ein Hof, ebenfalls ein koſtbares Denkmahl des Aufenthalts der Araber zu Cordova. Er iſt voller Pomeranzenbäume, dunkel und traurig. Ihr altes und dichtes Gebüſche dient einem Haufen Vögel zur Freiſtätte und überſchattet verſchiedene Springbrunnen, die hier eine immerwährende erfriſchende Kühlung unterhalten.

Ein anderes merkwürdiges Denkmahl der Arabiſchen Baukunſt iſt der Alcázar zu Sevilla w). Er iſt zuerſt von den Arabiſchen Königen erbaut worden und lange ihre Reſidenz geweſen. Nachher wurde er vom König Pedro vergrößert, und zuletzt von Carl

v) Seit 1782 ſind auf Befehl der Spaniſchen Regierung Grundriſſe und Abbildungen dieſes und andrer Arabiſchen Gebäude bekannt gemacht. — Andre geben die Länge der Kirche zu 170, ihre Breite zu 160 Ellen, und die Zahl der Säulen zu 741 an, die Säulen ſind in 46 Reihen geſtellt und werden von 24 Reihen durchkreuzt. Nach Bourgoing (Tableau de l'Eſpagne moderne. T. III. p. 87. 3me edit. 1803.) enthält ſie über tauſend Säulen, wenn man die hundert mitrechnet, welche die Kuppel von außen umgeben. Sie bildet, wie er ſagt, ein Viereck, 620 Fuß lang und 440 breit.

w) Auch zu Segovia iſt ein Alcázar, deſſen älteſter Theil die Façade iſt. Der Hof und die Treppen ſind ein geſchmackvoller Zuſatz aus den Zeiten des Herrera. Hier lebte Alonſo, und ſchrieb ſeine aſtronomiſchen Tafeln u. ſ. w. Die größte Merkwürdigkeit daſelbſt iſt eine Sammlung von 58 Statuen der Könige von Oviedo, Leon und Caſtilien. Sie ſind in Lebensgröße, aus Holz geſchnitzt, mit Farben bemahlt und einer Inſchrift verſehen.

Carl V. in beſſerm Geſchmack verſchönert. Mehrere Könige von Spanien haben darin reſidirt, und Philipp V., der einige Zeit mit ſeinem ganzen Hof in Sevilla war, hätte beinahe daſſelbe gethan. Wahrſcheinlich würde dieſer Plan ſchon längſt ausgeführt worden ſeyn, aber es kamen politiſche Rückſichten dabei in Betrachtung, ſo ſehr auch ganz Spanien, die Einwohner in Madrit ausgenommen, damit zufrieden ſeyn würden x).

Der Arabiſche Geſchmack, der in dieſen Gebäuden herrſcht, verbreitete ſich in alle Spaniſche Provinzen und gab dem daſelbſt gebräuchlichen verdorbenen Römiſchen eine andre Geſtalt. Die Gebäude wurden nun mit ungemeiner Leichtigkeit, dennoch aber ſehr dauerhaft aufgeführt. Man durchbrach die Wände ſo ſehr, daß ſie einer Filigranarbeit oder Lauben ähnlich ſahen, zierte ſie inn- und auswärts mit Ranken, Blumen und Blättergewinden, und ſchmückte die himmelwärtsſtrebende Façade mit einer Saat von Thürmchen, Schnörkeln, Zinken u. ſ. w. Dabei ſuchte man ſich ſtets in Kühnheit und Singularität zu übertreffen, was freilich von den Baumeiſtern eine gründliche Kenntniß der Conſtruction erforderte, und beſtrebte ſich mehr, etwas wunderbares, als ſchönes hervorzubringen. In dieſem Styl erſcheinen die ſpäterhin erbauten Kathedralen von Burgos, Toledo, Leon und Sevilla und viele andre, von denen wir in einem Werke, woran der berühmte Don Eugenio

x) S. Fiſcher's Zuſätze und Berichtigungen zu Bourgoing's neuer Reiſe durch Spanien. Th. III. S. 265. (Jena, 1800. 8.)

genio Llaguno arbeitet, Beſchreibungen erhalten werden [y]).

Von den Spaniſchen Architecten dieſes Zeitalters wiſſen wir wenig. Ihre Namen ſind faſt ſämmtlich erloſchen, und wenn je einer erwähnt wird, ſo geſchieht dies auf eine Weiſe, daß man dem Chronikenſchreiber wenig Glauben beimeſſen kann [z]). So viel iſt aber gewiß, daß die Spanier, um ſich wider die Araber zu ſchützen, ſehr viele Bergſchlöſſer und Mauern, und ſogar auch Paläſte, Bäder, Hoſpitien und andre Gebäude errichtet haben [a]).

Ein Hauptwerk des achten Jahrhunderts war die Kirche von Santa Cruz bei der Stadt Cangos, die der König Favila, ein Sohn des Don Pelayo, erbaute. Andre merkwürdige Denkmähler der Architectur ſind: die Kirche San Salvador zu Oviedo, errichtet von Froila I. und erneuert von Alonſo II.; die Kirche des heil. Johannes des Evang. zu Pravia, aufgeführt vom König Silon, und die Kathedrale von Urgel, die im Jahr 819 erneuert und eingeweiht wurde.

Wir

y) Dieſer achtungswürdige Gelehrte beſchäftigt ſich ſchon ſeit langer Zeit mit einem Werke unter dem Titel: Noticia de los arquitectos y arcquitectura de Eſpaña desde ſu reſtauracion. Dieſe Arbeit wird bereits im Jahr 1790, in einer Lobſchrift auf Don Ventura Rodriguez (S. 160, not. 12.), nicht nur wegen des großen Reichthums an Documenten und gelehrten Forſchungen, ſondern auch wegen der reinen und edlen Schreibart außerordentlich gerühmt.

z) S. *Masdeu*, am a. O. T. XIII. p. 151.

a) S. *Masdeu*, Ebendaſelbſt.

Wir haben bereits angemerkt, daß Pelayo den Grund zu dem Königreich Aſturien und Leon legte. Seine Nachfolger heißen aber auch Könige von Oviedo, weil Alonſo II. (reg. von 791—842.) die Reſidenz dahin verlegte, denn Leon wurde ſpäter erobert, und erſt im zehnten Jahrhundert unter Ordoño II. zum königlichen Siz gemacht. Oviedo wurde von Alonſo II. ſehr verſchönert, unter andern ließ er drei Kirchen erbauen, worin ſich Bogen und marmorne Säulen befanden.

Sebaſtiano da Salamanca erzählt, daß Don Ramiro I. eine Kirche zu Ehren der heil. Jungfrau ſo ſchön und prächtig aufgeführt habe, daß keine in ganz Spanien geweſen ſei, die mit ihr hätte wetteifern können.

Alonſo III., oder der Große, weil er zu wiederholten malen die Mauren, doch ohne Erfolg, beſiegte, ließ die Kirche des heil. Jacob zu Compoſtella von neuem aufbauen und überall marmorne Säulen, Piedeſtale, Reliefs und andre Reſte der Römiſchen Herrlichkeit aufſuchen, um damit das neue Gebäude zu ſchmücken.

Dem Beiſpiele dieſes Königs folgte Ordoño II., der den königlichen Siz von Oviedo nach Leon verlegte, daſelbſt ein Bißthum ſtiftete und die prächtige Kathedralkirche aufführte, die zu den ſchönſten Werken der Architectur des 10ten Jahrhunderts gehört [b]).

Was den Zuſtand der Sculptur und Mahlerei in dieſen Jahrhunderten betrifft, ſo haben ſich nur äußerſt

b) Vergl. *Masdeu*, T. XIII. p. 154. ſq.

äußerſt dürftige Nachrichten davon erhalten, weil die meiſten Statuen, vorzüglich aber die hölzernen Altartafeln ꝛc. durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen ſind. Jedoch findet man noch in einigen Handſchriften aus dem zehnten Jahrhundert mancherlei Miniaturmahlereien, von denen unten umſtändlicher geredet werden ſoll.

Der Verfaſſer der Chronik von Albelda, der im neunten Jahrhundert lebte, macht von der Kathedrale, die Don Alonſo II. zu Oviedo ſtiftete, eine intereſſante Beſchreibung, und erzählt, daß ſie der König nicht nur mit Säulen und Bogen, ſondern auch mit verſchiedenen Gemählden aus ſeinem Palaſt geſchmückt habe. Aehnliche Nachrichten findet man in einigen andern Chroniken und Diplomen, worin von Reliefs, Statuen und Gemählden, als von Dingen, die einen großen Werth haben, die Rede iſt. Wir führen nur zum Beiſpiel den Brief des Mönchs Canigo aus Valleſpir, einer Provinz von Catalonien, an den Biſchof von Vique an, worin derſelbe ein Tabernakel (ciborium), das der Abt Oliva im Jahr 1040 über den Hauptaltar ſeiner Kloſterkirche hatte errichten laſſen, beſchreibt. "In den vier Ecken, ſagt er, lies der Abt vier Baſen legen, und darauf eben ſo viel Säulen aus rothem Marmor und zwar aus einem Stücke ſetzen. Dieſe hatten weiße marmorne Capitale mit Blumen und Früchten geſchmückt. Von einer Säule zur andern ging ein Bogen, an welchem die Glorie des heil. Märterers in Holz geſchnitzt war; an den vier Ecken aber waren die Bildniſſe der vier Evangeliſten angebracht. Ueberhaupt ſah man an dem Tabernakel in- und auswärts viele Reliefs und Mahlereien, die ſich

auf

auf das Lamm Gottes und die zwölf Apoſtel bezogen" [c]).

Um eben dieſe Zeit fing man an, ſchöne goldne und ſilberne Geräthe zu verfertigen, womit die Rechtgläubigen den Kirchen und Klöſtern ein Geſchenk machten. So verehrte Alonſo II. ſeiner von ihm zu Oviedo errichteten Kirche viele Koſtbarkeiten, unter andern das ſo berühmte heil. Kreuz (cruz angelica) aus Gold. Hiedurch wurden ſeine Nachfolger aufgemuntert, ebenfalls die Kirchen mit Kunſtſachen zu bereichern. Alonſo III. gab zwei goldne Kreuze der Kirche des heil. Jacob und des Heilandes (San Salvador) zu Oviedo; vorzüglich hatte das zweite, das ganz mit Edelſteinen bedeckt war, einen großen Werth. Auch verehrte er der Kirche zu Oren ſchöne Geſchirre von Silber.

Ordoño II., der vom Jahr 913 bis 923 regierte, lies viele goldne und ſilberne Sachen, oder Reliquienbehältniſſe, Kronen, Kelche, Schalen, Candelabre und andere Dinge verfertigen und damit die Kirchen ſeines Königreichs verzieren. Daſſelbe that ſein Nachfolger Fruela II., der die Kirche San Salvador zu Oviedo mit einem Reliquienkaſten bereicherte, der aus Tafeln von Achat zuſammengeſetzt und mit vielen in Gold gefaßten Edelſteinen geſchmückt war. Aehnliche Koſtbarkeiten verdankt die Kirche des heil. Iſidorus zu Leon der Frömmigkeit D. Ferdinand I., ſeiner Gemahlin Donna Sancha und ſeiner Tochter Donna Urraca, unter andern einen elfenbeinernen mit Gold beſetzten Kaſten mit den Reliquien des heil. Märterers Vincent. Allein ich

c) S. *Masdeu*, T. XIII. p. 147.

ich würde kein Ende finden, wenn ich alle Reichthümer aufzählen wollte, welche Könige, Grafen, Biſchöfe und andre begüterte Perſonen den Kirchen zum Geſchenk gemacht haben [d]).

Um die politiſche Geſchichte Spaniens nicht aus den Augen zu verlieren, müſſen wir bemerken, daß ſich die Einwohner des ganzen Reichs im neunten und zehnten Jahrhundert in drei Claſſen theilten, in Gothen oder Chriſten, die ſich in die hohen Gebirge von Aſturien zurückgezogen hatten, in Araber oder Muſelmänner, und in Franken, welche in Catalonien, den Pyrenäen und in Navarra wohnten. Dieſe machten ſich im Jahr 831 von den Arabern unabhängig, errichteten einen eignen Staat und bildeten das Königreich Navarra, deſſen erſter König Aznar hieß.

Der Tod Abdoulrahman's II., der eilf Söhne hinterließ, gab den Königen von Leon, Aſturien und Navarra Gelegenheit, Zwiſtigkeiten anzufangen, wobei es zu blutigen Auftritten kam. Hiedurch wurde Spanien immer mehr zerrüttet und der Flor der Wiſſenſchaften und Künſte aufgehalten. Denn während die Araber Philoſophie und Arzneikunde mit glücklichem Erfolge trieben, Paläſte, Gärten und Waſſerwerke anlegten und den Landbau und die Manufacturen emporbrachten, ſanken die Chriſten in die tiefſte Barbarei zurück, und arteten in Raubgeſindel aus. Durch ihre Biſchöfe aufgemuntert machten ſie Streifereien in die arabiſchen Provinzen, plünderten daſelbſt und kehrten mit reicher Beute in ihre Bergſchlöſſer zurück. Dieſe ſtanden unter der Aufſicht eines Großen, der ſich aber oft unabhängig machte und

d) S. *Masdeu*, T. XIII. pag. 127. u. folg.

und ſeinen Nachbarn gefährlich wurde. Daraus wurden in der Folge die Ricos Hombres und die Granden, die bekanntlich das Recht haben, in Gegenwart des Königs mit bedecktem Haupt zu erſcheinen [e]). —

Als man im Jahr 808, nach Ferrera's Angabe, den Körper des heil. Jacobus an dem Ort, wo eine ihm geweihte Kirche zu Compoſtella in Galicien lag, gefunden hatte, bereicherte man dieſelbe außerordentlich und ſchmückte ſie auf alle Art [f]). Allein ſie wurde im Jahr 996 von Almanzor ausgeplündert, der ſogar die Glocken und bronzenen Thüren durch die zu Sclaven gemachten Chriſten nach Cordova bringen ließ.

Ferdinand I. (reg. von 1037 bis 1065), erſter König der vereinigten Reiche Leon und Caſtilien, war in ſeinen Kriegen gegen die Araber ſehr glücklich, indem er im Jahr 1046 Altcaſtilien ganz von den Ungläubigen reinigte, und ſelbſt die mächtigen Arabiſchen Könige zu Toledo, den Ali Mamun und Moham-

e) S. das gelehrte Werk von Don Miguel Eugenio Muñoz, Diſcurſo ſobre la Antiguedad y prerogativas de la Rica hombria de Caſtilla y Arragon, ſubſtituida en la Dignidad de Grande de Eſpaña, &c. Madrid. 1736. 4°.

f) S. Hiſtoria Compoſtelana, bei *Florez* Eſpaña Sagrada. T. III. Appendix, Nro. X. u. T. XIX. p. 64., wo ein Aufſatz unter dem Titel: Deſcubrimiento del Cuerpo del Apoſtol Santiago ſich befindet. vergl. auch T. XX. der die Hiſtoria Compoſtellana enthält. Hier findet man auch eine Abbildung einer alten Miniaturmahlerei aus einer Handſchrift mit den Worten: Sepulchrum Divi Jacobi Apoſtoli ſub arcis marmoreis uti in veteri Hiſtoriae Compoſtellanae codice depictum.

Mohammed I., König zu Sevilla ſich zinsbar machte. Auch eroberte er ums Jahr 1044 den mauriſchen Theil Portugals und faſt ganz Eſtremadura. Er baute hierauf im Jahr 1063 die Cathedrale zu Leon, ein Meiſterſtück der Gothiſchen Architectur.

Im Jahr 1071 wurde in Arragon und Catalonien die Römiſche Liturgie eingeführt, in den übrigen Spaniſchen Provinzen bediente man ſich aber des Mozarabiſchen Rituals, bis es Pabſt Gregor VII. durch ſeine bekannten dreiſten Anmaaßungen dahin brachte, daß 1077 das Gothiſche Ritual abgeſchaft und dagegen das Römiſche angenommen werden mußte. Man nahm auch im Jahr 1091 ſtatt der Gothiſchen Buchſtaben nun den Gebrauch der Lateiniſchen an.

Alonſo VII. beſiegte den König von Portugal, Alonſo Henriquez, den König von Navarra und Aragon, wie auch die Araber. Im Jahr 1147 nahm er den leztern den wichtigen Platz Almeria ab. Dieſe arabiſchen Kriege veranlaßten im Jahr 1157 den nachher ſo mächtigen Orden von Alcantara, deſſen Grundverfaſſung zwei Ciſterzienſermönche, Raymond und Diego de Velasquez entwarfen [g]). Auch

g) Dieſer Orden hieß anfänglich Del Pereyro und wurde unter Fernando II. von Leon geſtiftet, der im Jahr 1174 den Don Gomez Fernandez zum Großmeiſter ernannte. Unter dem dritten und vierten Großmeiſter, Fr. Don Garzia Sanchez, nannte ſich der Orden, Orden del Pereyro y Alcantara. S. Difiniciones y eſtablecimientos de la Orden y Cavalleria d'Alcantara. Madrid, 1609. 4. Auch ſchrieb unter Philipp V. Don Alonſo Torres de Tapia eine Chronic dieſes Ordens.

Auch entſtanden im Jahr 1170 und 1174 die Orden von Santiago [h]) und Calatrava [i]).

Unter Alonſo VIII. (reg. v. 1158–1214.) fiel das fürchterliche Treffen von Toloſo vor, in welchem die vereinten Könige von Caſtilien, Navarra und Aragon die Araber völlig ſchlugen. Bei allen dieſen Unruhen fingen dennoch die Wiſſenſchaften und Künſte an zu dämmern; aber immer ſtand die Aufklärung der Rechtgläubigen den Kenntniſſen der arabiſchen Ungläubigen weit nach. Unter dem Nachfolger Alonſo's VIII., Ferdinand III., wurde die heutige prächtige Kathedralkirche zu Toledo, vormals die vornehmſte Moſchee erbaut. Der Pabſt Clemens X. erklärte ihn im Jahr 1671 zum Heiligen [k]).

Alonſo X. von Caſtilien, der Weiſe genannt wegen ſeiner Liebe zu den Wiſſenſchaften, war einer der bravſten Männer ſeines Zeitalters. Er ließ eine Chronic von Spanien ſchreiben [l]), die Univerſität zu

h) S. La Regla y Eſtablecimientos de la Cavalleria de Santiago del Eſpada, con la Hiſtoria del Origen y principio della. Madrid, 1627. 4. Ueber die großen Reichthümer dieſes Ordens vergleiche man Ael. Anton. Nebriſenſ. ap. *Schott.* Script. Hiſp. T. I. p. 821. u. vorzüglich *Zurita* Annales Aragon. T. V. p. 22.

i) S. Diffiniciones de la Orden y Cavalleria de Calatrava, con relacion de ſu inſtitucion, regla y approbacion. Madrid, 1576. 4. und: Libro del Origen, diffiniciones y Actos Capitulares de la Orden de la inclyta Cavalleria de Calatrava. Valladolid, 1568.

k) S. Fieſtas de la S. Igleſia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Caſtilla &c. (von *D. Fernando de la Torre*) Sevilla, 1671. fol.

l) Coronica general de Eſpaña.

zu Salamanca erweitern, verfaßte eine Sammlung der Geſetze, las Partidas genannt, und ſchrieb aſtronomiſche Tafeln.

Die Araber verloren im dreizehnten Jahrhundert immer mehr von ihren Beſitzungen. Im Jahr 1229 ging Merida über, im J. 1236 Cordova, 1238 Valenzia, 1248 Sevilla und Jaen, und 1250 Cadix. Es blieben ihnen nur noch Granada, Malaga und Murcia.

Wir übergehen den folgenden Zeitraum, der für die Geſchichte der Künſte ſehr unfruchtbar iſt, um gleich auf Alonſo V., König von Aragon, zu kommen, der in dem Zeitraum von 1416–1458 regierte und einer der mächtigſten und wohlthätigſten Fürſten von Europa war. Er erwarb im Jahr 1443 das Königreich Neapel und Sicilien, und liebte die Wiſſenſchaften und Künſte ſo leidenſchaftlich, daß er den aus Conſtantinopel flüchtenden Griechen in ſeinen Reichen einen Zufluchtsort anbot.

Durch die Bemühungen dieſes Monarchen und ſeiner Nachfolger hob ſich auch die Mahlerei etwas empor und verlor die ſteife Beſchränktheit des dunkeln Mittelalters. Die Umriſſe der Figuren wurden ſvelter, die Stellung und der Ausdruck natürlicher; man drappirte einfach, aber richtig, wie die Teutſchen Mahler dieſes Zeitraums, und führte die Beiwerke, die Gothiſche Architectur, fleißig aus. Allein die einzelnen Figuren und Gruppen zu einem harmoniſchen Ganzen zu vereinigen, die Gegenſtände nach den Regeln der Luft- und Linearperſpective hervortreten und verſchwinden zu laſſen, und den Köpfen Leben einzuhauchen, dieß verſtanden die Künſtler dieſes Zeitraums nicht.

nicht. Durch einen beſchriebenen Zettel, den ſie ihren Figuren aus dem Mund gehen ließen, glaubten ſie jeden Ausdruck hinlänglich bezeichnet zu haben. Jedoch iſt bereits in dieſen Werken ein gewiſſer Hang zum Sentimentalen, ein gewiſſer Ernſt, man möchte ſagen Traurigkeit, nicht zu verkennen. Uebrigens war ſich die Mahlerei damahls überall ähnlich, wiewohl durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet, und nur in Italien auf einer höhern Stufe der Cultur, wo verſcheuchte Byzantiniſche Künſtler, die Ueberreſte der alten Herrlichkeit und viele andre Umſtände einen Umſchwung bewirkt hatten. —

Ferdinand und Iſabella wurden gleich nach dem Abſterben Heinrichs im Jahr 1474 zu Königen (los Reyes catholicos) von Caſtilien und Leon zu Segovia ausgerufen. Ihre Regierung zeichnet ſich durch weiſe Anordnung in Abſicht auf Sittenverbeſſerung, vorzüglich aber durch den entſcheidenden Kriegszug gegen Granada vom Jahr 1482 bis 1492 aus. Nachdem ſich Malaga im J. 1487 nach einer heftigen Gegenwehr auf Vergleich ergeben hatte, ging auch Granada nach einer langen Belagerung durch Hungersnoth geängſtigt im J. 1492 über, und hiemit nahm das Reich der Araber in Spanien ein Ende. Abu Abdallah überreichte Ferdinand und Iſabella, als ſie in Granada den Einzug hielten, die Schlüſſel der Stadt kniend, und verließ den Ort mit thränenden Augen. Traurig blickt noch nach Jahrhunderten der Geſchichtforſcher auf die untergegangene Pracht des arabiſchen Hofes zu Granada, da er der Siß eines liebenswürdigen Volkes und der Mittelpunkt der Wiſſenſchaften, Künſte, des Reichthums und der Galanterie war. —

Unerachtet Iſabella durch ihre unüberwindliche Abneigung gegen die Araber ihre beſten Unterthanen vertrieben hatte, ſo befand ſich Spanien dennoch durch die weiſe Regierung des Erzbiſchofs von Toledo, Ximenez, durch den blühenden Handel auf dem mittelländiſchen Meere und die Entdeckung der neuen Welt in einem glücklichen Zuſtand, und es iſt ausgemacht, daß die Verbindung mit dem Königreich Neapel auch den Fortgang der Künſte beſchleunigte. —

Pedro Berruguete und Fernando del Rincon, beide Mahler in Dienſten Ferdinands des Katholiſchen, gingen nach Italien, um ſich daſelbſt von der alten ſteifen Manier zu befreien und ihren Geſchmack auszubilden. Dem Beiſpiele dieſer Männer folgten viele andre Spanier, die ſich zu Rom oder Florenz aufhielten, um die Mahlerey von Raphael oder Michelangelo zu lernen, allein die wenigen Jahre, die der erſte erreichte, und die Neſtoriſche Lebensdauer des andern bewirkten, daß ſich der Kunſtgeſchmack des Michelangelo ſchnell nach Spanien verbreitete, und die älteſten Spaniſchen Mahler ſich mehr um eine correcte Zeichnung und anatomiſche Kenntniſſe, als um ein blühendes Colorit bekümmerten. Nur erſt unter Carl V. und Philipp II., als die Werke Tizians und andrer großen Meiſter der Venezianiſchen Schule in Spanien bekannt wurden, fingen ſie an, ſich einer beſſern Farbengebung zu befleißigen.

Die lange Regierung Kaiſer Karl V. vom Jahr 1517 bis 1555 war, unerachtet der vielen auswärtigen Staatshändel und Kriege, den Künſten ſehr vortheilhaft, denn ſo ſehr auch der Kaiſer im Aufwand für ſeine Perſon bis zum Uebertriebenen ſparte, ſo freigebig war er gegen geſchickte Männer. Daher traten auch viele ein-

einheimiſche Mahler und Bildhauer auf, die mit den Fremden wetteiferten und reichlich belohnt wurden. Durch ſein Beiſpiel belebte der Kaiſer ebenfalls die Liebe zur Kunſt unter den Großen des Reichs, und bewirkte, daß zum Beiſpiel die Grosherzöge Alba und Infantado, die Marcheſen von Tariſa, Barlanga, Santa Cruz del Viſo, Cobos, Zúñigas, Vargas und Andre, herrliche Luſtſchlöſſer und Palläſte aufführen und ſie mit Mahlereien ſchmükken ließen.

Unter Karl V. hob ſich auch zu Toledo eine Schule empor, die durch einen Alonſo Berruguete, Felipe de Borgoña, Prado, Monegro, Cavarrubias, Toledo und Vergara ihren Ruhm durch das ganze cultivirte Europa verbreitete. Unerachtet ſich einige dieſer Männer in Italien gebildet hatten, ſo blieben ſie doch frei von Nachahmerei.

Um eben dieſe Zeit erreichte auch die Architectur eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Der ſchöne gothiſche Styl war nämlich ausgeartet, indem man die Gebäude ſo ſehr mit heterogenen aus allen Gattungen der Architectur entlehnten Zierathen überlud, daß ſie ein meskines Anſehen erhielten, und von dem geſchmackvollern Theil der Nation mit einem Spottnamen belegt wurden [m]). Nun fing man an, die unförmlichen Säulen, die vielen gewundenen Schnörkel,

m) Man nannte dieſe Zierathen plateresca oder Silberarbeit, indem ſie nur von Silberarbeitern bei großen Werken angewendet werden und zum Schmuck eines Gebäudes durchaus nicht paſſen.

kel, Büſchel, Conſolen und abentheuerlichen Men= ſchen= und Thierfiguren wegzulaſſen, und im Grie= chiſch=Römiſchen Styl zu bauen. Wir wollen die Frage, ob es nicht beſſer geweſen wäre, wenn die Spa= nier den alten edlen Gothiſchen Styl beibehalten hätten, hier unentſchieden laſſen, und bemerken nur, daß an= fänglich eine ſeltſame Miſchung entſtand, und daß die Baumeiſter ſehr oft den guten Geſchmack dem Wil= len der Geiſtlichen und des Volks aufopfern mußten. So blieben zum Beiſpiel die Altäre große hölzerne Maſchinen, die man ganz vergoldete, mit Blumen= gewinden und Statuen verſchönerte, die aber auch, wenn man ſie bei gewiſſen Feierlichkeiten mit zahlloſen Kerzen beſetzt hatte, Feuer fingen und oft vor dem Angeſicht der gottesfürchtigen Menge ein Raub der Flammen wurden.

Der Flor der Mahlerei blieb übrigens nicht auf Toledo allein eingeſchränkt; in allen Hauptſtädten Spaniens, vorzüglich in Sevilla, Cordova und Valenzia entſtanden für ſich beſtehende, rei= che und viel umfaſſende Schulen. Doch arbeite= ten gemeiniglich die berühmteſten Männer derſelben, Becerra, Mingot, Polo, Coello, Leoni, Carducho und andre eine Zeitlang für den Hof nnd an den königlichen Palläſten zu Madrit und brachten daſelbſt einen unſchätzbaren Reichthum von Kunſt= werken zuſammen.

Unter Philipp II. (reg. von 1556—1598) erreichte Spanien die Epoche ſeiner höchſten Ueber= macht. Mit den großen politiſchen Entwürfen verei= nigte dieſer Monarch eine ungemeine Liebe zu den Künſten, und that alles mögliche, um ihren Flor zu befördern. Vornehmlich geſchah dies durch den ge=

hei=

heiligten Prachtbau des Escorial, wozu er die Summe von ſechs Millionen Ducaten verwendete. Um dies Gebäude und die damit verbundenen Kirchen, Klöſter ꝛc. zu ſchmücken, berief er nicht nur einheimiſche, ſondern auch viele fremde Künſtler, größtentheils Italiäner zu ſich. Die berühmteſten derſelben waren: Pellegrino Tibaldi aus Bologna, Jacomo Trezzo und Romulo Cincinnato. Weniger Beifall fanden Cambiaſo und Zucchero n).

So vortheilhaft übrigens für die Kunſtentwicklung der Aufenthalt Italiäniſcher Mahler in Spanien war, ſo brachte er doch auf der andern Seite den Nachtheil mit ſich, daß ſich viele Spanier zu einer Nachahmerei der Italiäner hinreißen ließen und ihren ächten Nationalcharacter verloren. Glücklicherweiſe blieben von dieſem Uebel diejenigen Männer von Genie und originellem Sinn frei, die in den andern Hauptſtädten des Reichs lebten, wohin der italiſirende Kunſtgeſchmack nicht ſo ſchnell dringen konnte. So zeichneten ſich, wiewohl zum Theil in Italien gebildet, dennoch als ächte Spaniſche Künſtler in Sevilla folgende aus: Flores, Campaña, Villegas, Arias Montano, Luis de Vargas, Luis Fernandez, Caſtillos, Vazquez, Valdivieſo, Pacheco, Velazquez, Pablo de las Roelas, Zurbaron, Murillo und Cano. Zu Cordova ſtifteten Pablo de Ceſpedes und Ceſar de Arbaſia eine Schule, worin ſich in der

n) Um ſich Philipp II. gefällig zu machen, errichteten ihm die Mahler auf ſeiner Reiſe nach Portugal einen ſchönen Triumphbogen. S. Viagem da Catholica Real Mageſtade del Rey D. Filipe II. N. S. ao Reyno de Portugal. &c. por J. B. Lavanha. Madrid, 1622. fol. pag. 37.

der Folge vortreffliche Meiſter, Mohedano, Zambrano, Contreras und Peña bildeten. Auch zu Granada blühte eine Schule hervor, die ſich durch einen Alonſo Cano und Juan Fernandez Machuſa einen großen Ruhm erwarb.

Während der Regierung Philipp's III. (von 1598 bis 1621), der zwar in ſeinem Verfahren die Grundſätze ſeines Vaters annahm, ihm aber an politiſcher Fähigkeit weit nachſtand, erhielten ſich die Künſte auf derſelben Stufe der Vollkommenheit, wie unter Philipp II. Er beſetzte die Stelle eines Hofmahlers, die Alonſo Sanchez gehabt hatte, mit einem Schüler deſſelben, Liaño und Pantoja, und zog auch einige Fremde, unter andern den Bartolomeo Carducho und Patrizio Caxeſi in ſeine Reſidenz. Unglücklicherweiſe gingen die meiſten Werke dieſer Künſtler und ihrer Zeitgenoſſen im Pallaſt del Pardo zu Madrit durch eine große Feuersbrunſt unter °). Als ihn Philipp wieder aufbauen und weit prächtiger verſchönern lies, beſchäftigte er darin den Vincente Carducho, einen Bruder des Bartolomeo, und Eugenio Caxeſi, der ſeinen Vater weit übertraf. Auch arbeiteten Nardi, ein Sohn von Cincinato und andre Italiäner daſelbſt. Alle artiſtiſche Unternehmungen wurden von dem Herzog von Lerma, einen eifrigen und freigebigen Liebhaber der Mahlerei, geleitet. Nur iſt es zu bedauern, daß in der Hof-Schule, die unter Carl V. und Philipp II. von Berruguete, Becerra, Moro, Bergamaſco, Car-

o) Nach Pacheco's Angabe brannte der Pallaſt del Pardo im J. 1604 auf, nach Carducho aber im J. 1608. Der Pallaſt zu Madrit wurde am 24. Dec. 1734 ein Raub der Flammen.

Carducho und Greco geſtiftet war, die ſeichte Nachahmungsſucht der Italiäner immer mehr um ſich griff und einen größern Beifall erhielt, als die ächte National-Individualität in den Werken eines Carvajal, Navarete, Barroſo und Moñegro. Noch größer wurde dieß Uebel nach der Ankunft von Rubens in Spanien und des Luca Giordano, deſſen Aufenthalt den Untergang der Spaniſchen Kunſt nach ſich zog.

Philipp IV. war ein talentvoller König, ein Liebhaber der ſchönen Künſte und ſelbſt Dichter. Er hatte auch kaum den Thron beſtiegen, als Velasquez aus Sevilla zu Madrid erſchien, unſtreitig der größte Spaniſche Künſtler, der ſich durch das erſte Werk, das er öffentlich ausſtellte, gleich einen unverwelklichen Ruhm erwarb. Die Prachtliebe Philipps IV. ging ins Unermeßliche; er erbaute zahlloſe Paläſte und Landhäuſer, lebte nur den Muſen und gab das Reich ſeinen Miniſtern völlig Preis. Sein Beiſpiel feuerte die Großen an, ihren Reichthum dem guten Geſchmack dienſtbar zu machen, ebenfalls Paläſte zu bauen und ſie mit Mahlereien und Sculpturen verſchönern zu laſſen p). Die größten Beförderer der Künſte, die in dieſer Zeit lebten, waren: die Herzöge von Medina Celi und Medina de las Torres, die Grafen Monterey, di Oñata, Benevente, die Marcheſen de Leganés, de la Torre, und Villanueva del Fresno, der Prinz von Eſquilache und der Admiral von Caſtilien.

Wir

p) S. Vincento Carduchi Dialogos de la Pintura. p. 159.

Wir werden im Verlauf der Geſchichte ſehen, wie nachtheilig der Einfluß von Rubens, der unter Philipp IV. nach Madrid kam, auf die Kunſt in Spanien wirkte, und wie ſchnell ſich die guten Maximen der alten Künſtler, das Studium der Natur und Antike, überhaupt der ächte Kunſtgeſchmack verloren. Es gingen zwar noch immer viele Künſtler nach Italien, um daſelbſt die Mahlerei zu lernen, allein die Kunſt war ebenfalls daſelbſt geſunken, und die meiſten, die den Ton angaben, waren manierirte Künſtler. Auch ſetzten die Künſtler in Spanien ſelbſt die Mahlerei hinab, indem ſie nur für ihren Unterhalt zu arbeiten anfingen, und ihre Werke in Buden zum Verkauf ausſtellten und den unwiſſenden Pöbel durch grobe Contraſte und ſchimmernden Farbenprunk anzulocken ſuchten.

Die Bemühungen einiger vortrefflichen Männer, die von der Heiligkeit und Würde der Kunſt höhere Begriffe hatten, und ſich der Zeiten erinnerten, worin ein Greco, Nardi und Carducho die Freiheit der Mahlerei gegen die Anmaßungen eines übermüthigen Adels in Schutz genommen hatten q), waren leider

q) Die unnütze Streitfrage über den Werth der Mahlerei wurde in Spanien oft verhandelt. Der erſte, der in einer öffentlichen Diſputation durch ſeine Dialectik ſeine Gegner beſiegte, war Dominico Greco im J. 1600. Die zweite Diſputation gegen den königlichen Fiskal hielten Vincente Carducho und Angelo Nardi im J. 1633. Sie gewannen dadurch, daß die Mahlerei für eine freie des Adels würdige Kunſt erklärt wurde, die Mahler gewiſſe Vorrechte genoſſen, u. ſ. w. Die Momente des ganzen Streits findet man geſammelt in folgender Schrift: Memorial informatorio por los pintores en el pleyto, que tratan con el ſeñor Fiſcal de ſu

leider fruchtlos und wurden durch den großen Hauſen der ſchlechten und nichtswürdigen Sudler vereitelt. Jedoch glückte es endlich dem Velazquez, durch Unterſtützung des Königs die wenigen edlen Künſtler in eine Geſellſchaft zu vereinigen, herrliche Kunſtſachen aus Italien kommen zu laſſen und eine unſchätzbare Sammlung von Abgüſſen nach den beſten Muſtern des Alterthums zuſammen zu bringen, wodurch ſich die Spaniſchen Künſtler, ohne ihr Vaterland zu verlaſſen, mit den beſten Werken der Mahlerei und Sculptur umringt ſehen konnten r).

Die königliche Gemähldeſammlung wurde nach und nach immer mehr vergrößert, vorzüglich durch viele Bilder aus der Sammlung des unglücklichen Carl I.

ſu Mageſtad, en el Real conſejo de Hazienda ſobre la exempcion del arte de la pintura. En Madrid; por Juan Gonçalez. Año de 1629. 4. — Als man in ſpätern Zeiten die wahren Künſtler von den Anſtreichern ꝛc. trennte, belegte man die letztern mit einer Auflage, die Alcabalas heißt, über deren Urſprung Masdeu gehandelt hat. Hiſt. Crit. de Eſpaña. T. XIII. p. 136.

r) Velazquez wußte es auch dahin zu bringen, daß Mitelli und Colonna nach Madrid gerufen wurden. (S. dieſe Geſchichte. Th. II. S. 616.) Zugleich wurde Girolamo Ferrer aus Rom, und der geſchickte Bildhauer Domenico de Rioxa in Madrit beſchäftigt. Das Verzeichniß der Bilder, die Velazquez mitbrachte, findet man beim Palomino. Er erhielt im J. 1656 den Auftrag, ſie in Ordnung zu bringen und im Escorial aufzuſtellen; auch ſoll er, wie Palomino verſichert (ib. p. 343. §. 7.) eine Beſchreibung verfertigt haben, die ihrer ſchönen Schreibart wegen gerühmt wird. Vergl. Fr. Franc. de *los Santos* Deſcripc. del Escorial. p. 51. 52. und Ponz. Die bronzenen Abgüſſe wurden in dem Theil des königl. Pallaſtes, der Ochavada heißt,

 die

Carl I. von England [s]); auch bereicherten ſie die Spaniſchen Großen durch viele Geſchenke, wodurch ſie ſich dem König beliebt machten [t]). Aber alle dieſe koſtbaren Anſtalten und ſelbſt die raſtloſe Thätigkeit des edlen Velazquez, der ſieben und dreißig Jahre hindurch die größte Zierde von Spanien war, waren nicht vermögend, neue herrliche Erſcheinungen des Geiſtes hervorzurufen, der faſt überall eine falſche Rich-

die aus Stuck und Gyps aber in dem Bóveda del Tigre und der Galerie del Cierzo aufgeſtellt. Auch erhandelte man damahls für den König das unſchätzbare Bild, die Madonna del Peſce (Nueſtra Señora del Pez.) — S. Die Coleccion de eſtatuas del antiquo, und die Coleccion de eſtampas ſacadas de los mejores quadros, que tiene S. M. en ſus palacios, y ſitios Reales. Bereits mehrere Hefte, jedes zu ſechs bis acht Blättern.

s) In der öffentlichen Verſteigerung der Sachen Carls I. kaufte der Spaniſche Geſandte in London Don Alonſo de Cardénas unter andern folgende Gemählde: eine heil. Familie von Raphael für 2000 Pfund Sterl.; eine Madonna von Andrea del Sarto für 230 Pf. St., ein Fußwaſchen von Tintoretto für 250 Pf. St. Die Hochzeit von Canaan und andre Bilder von demſelben Meiſter; der Triumph des David und der Fall des heil. Paulus von Palma Vecchio u. ſ. w.

t) So erhielt der König von Don Luis Mendez de Haro eine Flucht nach Egypten von Tizian, ehedem in der Galerie Carls I., einen Ecce Homo von Paolo Veroneſe und einen Chriſtus an der Säule von Cambiaſo. Von dem Admiral von Caſtilien, Don Juan Alonſo Enriquez de Cabrera, eine heil. Margaretha von Merigi, und andre Werke. Von dem Herzog von Medina de las Torres, Don Ramiro Nuñez de Guzman, eine Erſcheinung Chriſti an die heil. Magdalena von Correggio (S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 298.); eine Flucht nach Egypten von Tizian, und eine Reinigung Mariä von Paolo Veroneſe; endlich machte ihm auch der Graf von Caſtrillo, Don Garcia de Avellaneda, viele theuere Bilder zum Geſchenk.

Richtung genommen hatte. Daher konnte auch die Mahlerei durch die Schüler des Velazquez, Maza und Villaci, und die Zöglinge des Pedro de las Cuevas, Aarreño, Camilo und Arias zu keinem ſonderlichen Flor gelangen.

Was die Sculptur betrifft, ſo hielt ſie mit der Mahlerei einen gleichen Schritt. Nach dem Tode der großen Bildhauer Cano, Montañés, Hernandez und Pereyra, die ſie mit dem größten Ruhm zu Granada, Sevilla, Valladolid und Madrit ausgeübt hatten, artete ſie in alle Ausſchweifungen der Manier aus, und war eben ſo tief geſunken, wie die Mahlerei unter Alfaros, Donoſos und Atanaſios.

Länger als die Mahlerei und Sculptur erhielt ſich die Baukunſt in einem gewiſſen Glanz. Allein der Sinn für das edle und einfache ging auch allmählig verloren und die Liebe zur Neuheit und zum Prunk brachte viele Fehler gegen die Einheit und die Grundregeln der Säulenordnungen hervor. Vorzüglich geſchah dies durch Herrera, Bernuevo, Rici [u]) und Donoſo, die einen meskinen Geſchmack verbreiteten und die Vorläufen des abentheuerlichen Churiguerra waren.

Aber den empfindlichſten Stoß erhielt die Mahlerei in Spanien durch Lucas Giordano. Dieſer Künſtler, gebildet nach den Maximen des Pietro de Cortona, vereinigte mit einem unerſchöpflichen Reichthum an

u) Die Künſtler, die im Theater Buon Retiro die Decorationen mahlten, trugen auch das ihrige zum Untergang des guten Geſchmacks bei. Rici ſtand an ihrer Spitze.

an Erfindung eine bewundernswürdige Fertigkeit, und wußte das Auge des Hoſes und zuletzt ſelbſt der Nation ſo zu vergnügen, daß ſich jeder für ihn erklärte. "Das Glück", ſagt Mengs [v]), "der Beifall und die Geſchwindigkeit im Mahlen dieſes Neapolitaners bewog viele Spanier, ſich auf die Nachahmung deſſelben zu legen. Da aber die Fertigkeit, die er beſaß, aus ſeinem häufigen Kopiren der Bilder verſchiedner großer Meiſter entſtanden war, ſo konnten die Spanier, die keine Gelegenheit hatten, ſich auf eine ähnliche Art zu üben, ihren Zweck nicht erreichen, und blieben daher bei einer ſchlaffen Nachahmerei deſſelben ſtehen, wodurch ſie ſich immer mehr von der Wahrheit der Natur, die ſie bis jetzt noch beobachtet hatten, entfernten, ohne die Lehrbegriffe und den Geſchmack, der ſich damahls noch in Italien erhalten hatte, zu erlangen."

Der einzige, der dem einreißenden Verderben Einhalt thun wollte, ein wahrer Zögling der Natur und die letzte Hoffnung der Kunſt in Spanien, war der wackere Claudio Coello. Als er Carl II. ſein berühmtes Gemählde, das eine heil. Familie enthält, vorſtellte, ſo bewunderte zwar ein jeder die Wahrheit der Natur, den Geiſt der Ausführung und den Effect des Ganzen; keiner wollte aber der Schüler eines Mannes werden, der in Vergleich mit Lucas Giordano ſo beſonnen und langſam arbeitete [w]). Und ſo verſchwand mit dem Tode

v) Opere; ed. Fea. p. 271.

w) Als einſt ein Mann von Rang den Escorial beſuchte und dies Bild von Coello ſah, ſagte er zu Coello: Bueno está; pero Jordan le hubiera hecho mas preſto (es iſt ein ſchönes Bild, aber Giordano würde es ſchnel-

Tode dieſes achtungswürdigen Mahlers die letzte Hoffnung, die Mahlerei in Spanien wieder aufleben zu ſehen. —

Das Teſtament Carls II. und die Eiferſucht der Seemächte wie der benachbarten Fürſten auf die vereinte Spaniſche und Franzöſiſche Macht, wurde die Loſung zu dem großen Spaniſchen Erbfolgekrieg, in welchem Philipp von Anjou und Carl, Erzherzog von Oeſterreich, um den Preis dieſer Krone kämpfen. Als ſich endlich das Glück auf Philipp's Seite geneigt hatte, ſo bemühte er ſich, den völlig geſunkenen Zuſtand des Reichs wieder herzuſtellen und Wiſſenſchaften und Künſte zu befördern. Der wohlangelegte Plan hiervon gehörte zunächſt dem Cardinal Alberoni und die fortgeſetzte Ausführung der Königinn zu. Eine der koſtſpieligſten Unternehmungen Philipp's V., die uns zugleich mit dem Zuſtand der Kunſt unter ſeiner Regierung bekannt machen kann, ſind der Pallaſt und die Gärten von San Ildefonſo, die die Summe von 45 Millionen Piaſter, alſo genau die Summe der Schulden koſteten, die Philipp V. bei ſeinem Abſterben hinterließ. Dieſer enorme Aufwand wird einem glaublich, wenn man weiß, daß der Platz, welchen die königliche Wohnung jetzt einnimmt, zu Anfang dieſes Jahrhunderts ein Stück von einer Felſenmaſſe war, das gegraben, an verſchiednen Orten geebnet, durch deſſen Geſtein ein Weg für hundert Kanäle ausgehölt, und auf welches überall, wo man die Unfrucht-

ſchneller gemahlt haben.) Si Señor, antwortete C., pero non le hubiera hecho tan bien. (Ja, mein Herr, aber gewiß nicht ſo gut.)

Unfruchtbarkeit des Bodens in einen glänzenden Anbau verwandeln wollte, tragbare Erde gebracht werden mußte [x]). Philipp hat übrigens die Süßigkeit der Vollendung ſeiner Schöpfung nicht genoſſen; der Tod nahm ihn, als ſie noch unvollkommen war, hinweg [y]).

Philipp V. that wirklich viel, um die Künſte wieder zu beleben. Er kaufte die ſchöne Sammlung von Antiken, Statuen ꝛc., die Chriſtina von Schweden beſeſſen hatte, legte zu Madrid den Grund zu einer Akademie der ſchönen Künſte, und berief einige Italiäner und Franzoſen, nämlich Fermin, Tierri, Dumandré, Vanloo, Procaccini, Jubarra und Saqueti an ſeinen Hof. Wie konnten aber die Arbeiten dieſer Mahler den Spaniern fruchtbar werden, da ſie ſelbſt von dem Strohm der Manier fortgeriſſen und die herrſchenden Grundſätze in allen Theilen Europa's dieſelben waren? Dabei war der gute Geſchmack ſo tief geſunken, daß man die großen Gebäude nicht mehr in ihrem Innern mit Statuen und Mahlereien, ſondern nur mit Indiſchen Tapeten, vergoldeten Zierathen, mit Glas- und Porzellanwaaren ausſtaffirte. Wurden vielleicht hie und da einige Bilder zu Stande gebracht, ſo trugen ſie die Spuren der franzöſiſchen Einwirkung an ſich, und hatten die fade Süßigkeit der franzöſiſchen Schule. —

Ferdi-

x) S. Bourgoing am a. O. Th. I. S. 49.

y) Eine genaue Beſchreibung der Gartenanlagen dieſes Luſtſchloſſes enthält folgendes Werkchen: Deſcripcion y breve explicacion de las eſtatuas fuentes y Jarrones de los Reales Jardines del ſitio de S. Ildefonſo &c. Madrid bey Caſtillo. 12.

Ferdinand ſetzte die Anſtalten ſeines Vorgängers fort und war Beſchützer der Künſte. Es entſtand die Akademie der bildenden Künſte in Madrit, die von ihm ihren Namen führt, und mehrere Geſellſchaften der ſchönen Wiſſenſchaften in verſchiedenen Städten des Reichs. Zu bedauern iſt es, daß ſeine Regierung, die ſich durch ächte Politik und Staatswirthſchaft auszeichnete, von ſo kurzer Dauer war.

Die Regierung Carl's III., die unter der weiſen Adminiſtration eines Floridablanca und Campomanes für die Nation ſo wohlthätig geweſen iſt, war es auch für die artiſtiſche Bildung und wiſſenſchaftliche Aufklärung. Dieſer Monarch hatte bereits zu Neapel viele Beweiſe ſeiner Liebe zu den Künſten gegeben, die Hauptſtadt, Portici und Caſerta verſchönert und die Ausgrabungen von Alterthümern zu Herkolano und Pompeji eifrig betrieben [z]). Dieſer Sinn für alles Edle und Schöne verließ ihn auch in Spanien nicht, wo er gleich bei ſeinem Empfang zu Barcellona und ſeiner Proclamation zu Madrit eine der prachtvolleſten Feierlichkeiten anſtellen ließ.

Die Anſtalten zur Beförderung der Wiſſenſchaften wurden noch zu Barcellona, Valencia und Sevilla mit neuen vermehrt, die Künſtler vereinigt, und durch Belohnungen zu einem rühmlichen Wetteifer angefeuert. Auch zog man einige Fremde, Giovanni Battiſta Tiepolo, einen Venezianer [a]), Corrado Giaquinto, einen Neapolitaner [b]), und unſern unſterblichen Anton Raphael Mengs nach Ma-

z) S. dieſe Geſchichte Th. II. S. 850.

a) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 186.

b) Ebend. Th. II. S. 845.

Madrit, um zu einer Wiederherſtellung der Mahlerei in Spanien den Grund zu legen. Wir behalten es uns vor, am Ende dieſer Geſchichte von den Verdienſten dieſes Künſtlers um Spanien, und von dem Nutzen, den er durch ſeine trefflichen Werke, Schriften, Abgüſſe und philoſophiſche Ideen geſtiftet hat, genauer zu reden [c]). Was ſeit Carl III. unter ſeiner jetzt regierenden Majeſtät in Spanien geſchehen, wird ebendaſelbſt angeführt werden.

c) Vergl. Ebend. Th. I. S. 231.

Geſchichte

Geſchichte
der
Mahlerei in Spanien.

Die erſten Nachrichten von Spaniſchen Mahlern findet man bereits im zehnten Jahrhundert. Vigila, ein Mönch aus dem Kloſter des heil. Martinus zu Albelda, ſchrieb und zierte einen Codex mit Miniaturen, der noch gegenwärtig in der königlichen Bibliothek unter dem Namen el Vigilano aufbewahrt wird. Er iſt am 25ſten Mai im Jahr 976 vollendet, und enthält einige Hauptconcilien und andre Werke. Unter den mannigfaltigen Mahlereien ſind die Bildniſſe des Königs D. Sancho el Craſo, D. Ramiro de Navarra, der Königinn D. Uraca, und des Mahlers ſelbſt, die merkwürdigſten. An der Ausführung derſelben haben noch zwei andre Mahler Theil, nämlich: Sarracino und Garcia.

Unerachtet des hohen Alters dieſer Handſchrift haben die Farben viel Lebhaftigkeit; allein in der Behandlung der Gegenſtände ſieht man die tiefe Unwiſſenheit jener dunkeln Zeiten und einen Mangel an aller Regel.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts lebte Pedro de Pamplona, der zum Gebrauch des Königs, D. Alonſo des Weiſen, eine Bibel in zwei Bänden ſchrieb und ſie mit Miniaturen ſchmückte. Sie befindet ſich gegenwärtig, als ein Vermächtniß des Königs Alonſo, in der Bibliothek der Kathedralkirche von Sevilla. Auf dem letzten Blatte lieſet man folgende Zeilen:

Hic liber expletus eſt: ſit per ſaecula laetus
Scriptor. Grata dies ſit ſibi, ſitque quies.
Scriptor laudatur ſcripto. Petrusque vocatur
Pampilonenſis. Ei laus ſit. Honor que Dei.

Die Anfangsbuchſtaben zur Vorrede der Evangelien ſind mit gewiſſen Zierathen geſchmückt, worin man Säulen im arabiſchen Geſchmack und den Styl der Architectur jenes Zeitraums wahrnimmt [d]).

Um eben dieſe Zeit, nämlich ums Jahr 1291, blühte Eſtéban Rodrigo, der der Hofmahler des Königs D. Sancho IV. war. Er wird als ſolcher in einer Handſchrift der königlichen Bibliothek, die verſchiedne Erzählungen von den Handlungen dieſes Königs in den Jahren 1291 und 1292 enthält, erwähnt [e]). Von ſeinen Werken läßt ſich nichts ſagen; allein es bleibt merkwürdig, daß bereits in jenem Zeitraum die Stelle eines Hofmahlers exiſtirte.

Unter den zahlreichen Handſchriften der Kathedralkirche von Sevilla wird auch ein großer Folioband gewie-

d) S. Bibliot. de la Santa Igleſia de Sevilla, bei *Bermudez.* art. Pedro de Pamplona.

e) "A Rodrigo Eſtéban pintor del Rey, por albalá del obiſpo por coſas que mandó facer el rey 100 maravedis." S. *Bermudez.* art. Eſt. Rodrigo.

gewieſen, der die Decretalen mit Anmerkungen enthält. Sie ſind auf Pergament geſchrieben und mit einigen Miniaturen geſchmückt, deren Urheber, wie man aus einigen Zeilen auf dem letzten Blatt ſieht, Garcia Martinez war [f]. Die Ideen ſind höchſt ſeltſam und die Farben friſch.

Ein Zeitgenoß des eben erwähnten war Juan Ceſilles, ein Mahler aus Barcellona, der ſich durch einen Contract vom 16ten März 1382 verpflichtete, ein Altarblatt mit der Geſchichte der zwölf Apoſtel und andern Zierathen, für die Parochialkirche des heil. Petrus in der Stadt Reus, für die Summe von 330 Arragoniſcher Gulden zu verfertigen [g]). Dieſe Mahlerei exiſtirt nicht mehr, weil im Jahr 1557 eine andre an ihre Stelle geſetzt wurde.

Von einem gewiſſen Ferrand Goñzalez, einem Mahler und Bildhauer, ſieht man in der Capelle des heil. Blaſius, in der Nähe des Kloſters der Kathedrale zu Toledo, ein Grabmahl mit Figuren und Zierathen, das im Jahr 1399 ausgeführt wurde. Am untern Theil deſſelben ſteht folgende Inſchrift: Feran Goñzalez pintor: é: entallador.

Im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts kamen zwei Florentiniſche Künſtler nach Spanien: Gerardo Starnina und Dello. Starnina, gebohren im Jahr 1354, lies ſich durch einige Spanier,

f) "Ego Garcias Martini ſcriptor perfeci textum iſtarum Decretalium Avignione vigeſima prima die menſis januarii. Era MCCCLXXXI.

g) S. Archiv. de la villa de Reus. bei *Bermudez*, art. *Ceſilles*.

nier, die ſeine Werke zu Florenz geſehen hatten, und den Mangel kannten, der an guten Künſtlern in Spanien herrſchte, bewegen, ſie in ihr Vaterland zu begleiten. Er begab ſich alſo ums Jahr 1415 nach Spanien, unter der Regierung D. Juan I., und blieb daſelbſt mehrere Jahre: allein von ſeinen Arbeiten iſt nichts auf unſere Tage gekommen.

Dello, der mit der Mahlerei die Sculptur verband, trat in die Dienſte D. Juan II., der ihn zum Ritter machte. Unerachtet auch von ſeinen Werken nichts mehr übrig iſt, ſo ſoll er dennoch einer der erſten geweſen ſeyn, die den Bau der Muskeln und ihre Schwingungen an nackten Figuren deutlicher ausgedrückt haben [h]).

Zeitgenoſſen dieſer Künſtler waren: Juan Alfon von Toledo, der im Jahr 1418 eine Kapelle in der Kathedrale daſelbſt mit ſeinem Pinſel verſchönerte, und ein Meiſter Luis, der im Jahr 1442 im Kloſter St. Maria de Náxera arbeitete.

Wir haben bereits in unſerer Geſchichte der Mahlerei in Italien und Frankreich geſehen, daß in jenen Zeiten der Name eines Meiſters (Magiſter) einem jeden Künſtler beigelegt wurde, der ſich durch ſeine Talente auszeichnete. Daher werden auch die Künſtler, die die Glaßmahlereien in der Hauptkirche zu Toledo ausgeführt haben, nämlich: Dolfin, Luis, Pedro Bonifacio, Criſtóbal Pablo und zwei Pedro, Meiſter genannt. Die Meiſter Pablo und Criſtóbal waren beide Teutſche; der erſte bemahlte einige

h) S. *Don Juan de Butron* Diſcurſos apologeticos, en que ſe defiende la ingenuitad del arte de la Pintura, que es liberal y nobles de todos ſerechos. *Madrid*, 1626.

einige Glasſcheiben in der Kathedralkirche von Toledo im Jahr 1459. Ein andrer Meiſter Pedro war ein Franzoſe, ließ ſich aber zu Toledo nieder, und bemahlte ebenfalls daſelbſt verſchiedne Glasſcheiben im Jahr 1459.

Da wir in dem Verlauf dieſer Geſchichte ſehr oft von der Kathedralkirche zu Toledo reden werden, ſo wollen wir von dieſem Gebäude, das zu den größten Denkwürdigkeiten der Kunſt in Spanien gehört, hier einige hiſtoriſche Nachrichten mittheilen. Den erſten Grund dazu legte der König Flavius Reccard, im erſten Jahr nach dem Antritt ſeiner Regierung, im J. 587; ſie wurde in der Folge immer mehr vergrößert und verſchönert, bis ſie im Jahr 714 in die Hände der Saracenen fiel, die ſie in eine Moſchée verwandelten. Nachdem ſie aber von neuem unter die Herrſchaft der Chriſten gekommen war, befahl König D. Ferdinand dem Architecten Petrus Petri (vielleicht Pedro Perez) einen neuen Plan zu entwerfen; und dieſem Künſtler muß man auch das Gebäude zuſchreiben, ſo wie es gegenwärtig ſteht.

Man ſieht im Innern dieſer Kirche viele Gemählde, die ohne Zweifel lange vor der Wiederauflebung der Künſte verfertigt ſind, und wenn auch die Zeichnung darin unrichtig und der Mangel an Grazie auffallend iſt, ſo beſitzen ſie dennoch einen lebhaften Ausdruck, ein friſches blühendes Colorit, und ſind mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Da ſich aber die Mahlereien dieſes Zeitraums in weſentlichen Punkten kaum unterſcheiden, und wir die Namen der Urheber nicht mehr wiſſen, ſo wagen wir es auch nicht zu beſtimmen, ob ſie von einheimiſchen oder fremden Meiſtern verfertigt ſind. Unter den gemahlten Fen-

ſterſcheiben ſieht man einige, die das höchſte Alterthum verrathen und ſich in Geiſt und Form ganz dem Styl nähern, den man fälſchlich den Gothiſchen nennt i).

Um den Zuſtand der Mahlerei in Toledo und ihre allmählige Cultur, nach der Wiederauflebung der Künſte, kennen zu lernen, iſt kein Denkmahl wichtiger als der Saal, worin ſich das Capitel im Winter verſammelt. Man ſieht daſelbſt Werke aus ſehr verſchiedenen Zeiträumen. Einige, die ſich durch die Großheit der Formen, durch geiſtreichen Ausdruck und zarte Ausführung empfehlen, ſollen Werke des Pedro Berruguete, des Vaters des berühmten Alfonſo Berruguete ſeyn. Allein dieſe Behauptung läßt ſich durch keine hiſtoriſchen Zeugniſſe unterſtützen. So viel iſt aber gewiß, daß ihr Urheber mit dem Pietro Perugino in gleichem Range ſteht, daß ſie wahrſcheinlich Zeitgenoſſen waren, und gleich viel zur Vollkommenheit der Mahlerei beigetragen haben. So wie jener Italiäner, ſo kündigte dieſer Spanier ſeinem Vaterlande die ſchönſte Morgenröthe der Kunſt an.

Wer noch genauer mit den Fortſchritten der Mahlerei in Toledo, mit ihrem raſchen und heitern Wachsthum bekannt werden will, muß außer den erwähnten Kunſtwerken im Saal des Capitels die Porträte der Erzbiſchöfe betrachten, welche der Kathedralkirche bis auf unſere Zeiten vorgeſtanden haben. Alle Erzbiſchöfe, die Vorgänger des Cardinals Cisnéros waren, ſind al fresco und zwar nach den Muſtern gemahlt, die ſich in der Kathedrale befinden; ſeine Nachfolger aber

i) S. *Don Biagio Ortiz* Deſcripcion del Templo Toledano. Vergl. auch *Pedro de Herrera* und andre.

aber ſind in Oel und viele derſelben ſo meiſterhaft aus-geführt, daß ſie nichts verlieren würden, wenn man ſie mit den beſten Bildniſſen von Tizian und Vandyck zuſammenſtellt.

Die Manuſcripte, welche ſich in der Bibliothek der Kathedralkirche befinden, und über 700 betragen, ſind ebenfalls für die Kunſtgeſchichte ſehr wichtig, da viele derſelben wunderſchöne Miniaturen enthalten. Vorzüglich verdient eine Bibel, die zwiſchen dem eilf-ten und zwölften Jahrhundert geſchrieben ſeyn ſoll, unſere Aufmerkſamkeit. Man hat ſie wegen einiger franzöſiſchen Anmerkungen, am Ende des dritten Ban-des, für ein Geſchenk gehalten, das der heilige Lud-wig von Frankeich, mit andern Dingen, der Kathe-dralkirche von Toledo gemacht hat; allein es iſt, wie der Abbé Ponz bewieſen, weit wahrſcheinlicher, daß ſie von dem heiligen Ludwig, Biſchof von Toulouſe, geſchenkt worden. Aus allen dieſen Thatſachen ergibt es ſich, daß Toledo die Wiege der zeichnenden Künſte in Spanien war, daß ſich hier die erſten Blüthen entwickelten, und die bedeutendſten Künſtler aus allen Theilen des Reichs verſammelten.

Wir ergreifen den Faden der Geſchichte wieder, wo wir ihn fallen ließen. D. Juan II. hatte viele Künſtler in ſeinen Dienſten, worunter ſich vorzüglich ein Meiſter Rogel aus Flandern hervorthat, von dem man noch gegenwärtig in der Sacriſtei der Kar-thauſe von Miraflores k) ein Gemählde antrifft, das auch

k) Dies ungeheuere Gebäude iſt nach dem Entwurf eines Teutſchen Baumeiſters, Johann von Cölln, aufge-führt worden, der den Ruf des Don Alfonſo di Carta-gena, Biſchofes von Burgos, folgte, der auf der Kir-chen-

auch in dem Archiv der Karthäuſer umſtändlich erwähnt wird [l]).

Um eben dieſe Zeit blühte in Sevilla Juan Sanchez de Caſtro, ein Mahler, der ſich großen Ruhm erwarb. Die Capelle des heil. Joſeph in der Kathedralkirche von Sevilla bewahrte ein Altarblatt von ihm, das aber, als man die Capelle in neuern Zeiten ausſchmückte, weggenommen worden iſt. Franceſco Pacheco [m]) gedenkt einer Mahlerei von ihm, die ſich im Kloſter des heil. Iſidorus del Campo oder zu Santiponce befindet, und die Verkündigung der heil. Jungfrau mit dem Roſenkranz und dem Engel Gabriel enthält, der einen großen Mantel ausbreitet, worauf die Apoſtel und die Auferſtehung Chriſti abgebildet ſind. Er bildete zu Sevilla eine Schule, aus welcher Juan Nunez hervorging, der mit ihm in der Folge verwandt wurde. Von dieſem Künſtler ſind noch viele Werke vorhanden, die in Hinſicht der Feinheit und des lebhaften Colorits einen vorſtehenden Werth haben. In dem Faltenwurf und den Beiwerken nähert er ſich ſehr dem Geſchmack des Albert Dürer; allein die Formen des Nackten ſind unvollkommen und in der Manier ſeines Zeitalters.

Ein

chenverſammlung zu Baſel gegenwärtig geweſen war. Die Nachfolger des Teutſchen Baumeiſters waren: Garcia Fernandez Matienzo und Simon von Cölln, ein Sohn von Johann.

l) "Anno MCCCCXLV. donavit praedictus rex (D. Juan II.) pretioſiſſimum et devotum oratorium tres hiſtorias habens: nativitatem ſcilicet Jeſu-Chriſti, deſcenſionem ipſius de cruce, quae alias Quinta Anguſtia nuncupatur, et apparitionem eiusdem ad matrem poſt reſurrectionem. Hoc oratorium a magiſtro *Rogel*, magno et famoſo Flandreſco, fuit depinctum."

m) S. Arte de la pintura. *Sevilla*, 1649.

Ein Zeitgenoſſe von ihm war Pedro Sanchez, der im Jahr 1462 ein Altarblatt für die Kathedralkirche von Sevilla vollendete, und in großem Anſehen ſtand.

Merkwürdig iſt es, daß um eben dieſe Zeit ein engliſcher Mahler in Spanien, Namens Jorge, lebte, der ums Jahr 1455 unter andern Dingen ein Bildniß des berühmten D. Inigo Lopez de Mendoza, erſten Marcheſen von Santillana, ausführte, das durch einen Befehl des Herzogs del Infantado von D. Fernando Selma in Kupfer geſtochen iſt.

Ferner blühten damahls in Caſtilien: Garcia del Barco und Juan Rodriguez, die für den Herzog von Alba, in deſſen Luſtſchloß Barco de Avila, einige Corridore und Galerien mit ihren Pinſeln verſchönerten. Dies ergibt ſich aus einem Contract vom Jahr 1476, worin beide Künſtler den Preis für ihre Arbeit und andre Dinge beſtimmen, und verſprechen, die Corridore im Arabiſchen Geſchmack zu verzieren [n]). —

Anto-

n) Die Mahlereien werden in dem Contract obra moriſca genannt. (De obra moriſca los corredores &c.) Unſtreitig verſtand man unter dieſem Ausdruck Zierathen von Stuck und Gyps, ſo wie ſie die Araber in der Alhambra zu Granada, in der Moſchee zu Cordova und im Alcázar zu Sevilla hinterlaſſen hatten. Dieſe Zierathen, die aus leichten, durchbrochenen Blumengewinden beſtehen, ſind hie und da mit verſchlungenen Inſchriften vermiſcht, die das Lob Gottes und Mahomets enthalten. In der Folge ließen die Chriſtlichen Künſtler die Inſchriften weg und ſetzten an deren Stelle kleine Kinderfiguren, Thiere, die aus Blumenkelchen hervorblühen und andre nette Zierathen, die man Grottesken nannte. — Der erwähnte Contract findet ſich in einem Manuſcript:

D 5 Libro

Antonio del Rincon.

geb. 1446. † 1500.

Die ſchöne Morgenröthe der Kunſt, die in Italien im ſechszehnten Jahrhundert aufging, verbreitete auch einige Strahlen an den düſtern Horizont von Spanien, und hatte auf den Character und das Schickſal der Mahlerei daſelbſt den wohlthätigſten Einfluß. Viele Künſtler, die ſich von der alten, ſteifen und beſchränkten Manier befreien wollten, gingen nach Italien, um dort die Werke großer Meiſter zu ſtudieren und ihren Geſchmack zu veredeln. Einer der erſten, der dieſes that, war Antonio del Rincon aus Guadalaxara, deſſen Verdienſt um die Vervollkommnung der Mahlerei in Spanien ſehr groß iſt. Antonio reiſte nach Rom, bildete ſich daſelbſt zu einem wackern Künſtler und wurde nach ſeiner Rückkehr von dem König, D. Ferdinand den Katholiſchen, nicht nur zum Cammermahler, ſondern auch zum Cammerherrn o) ernannt und zuletzt mit dem Orden des heil. Jacob beehrt. Palomino beſchreibt viele Gemählde von ihm, wie auch mehrere Bildniſſe von Königen und Königinnen, die aber unglücklicher Weiſe durch eine Feuersbrunſt zu Grunde gegangen ſind p). Jedoch hat ſich noch ein Hauptwerk von ihm in der Landſchaft von Robleda, am Hauptaltar der Parochialkirche, erhalten, das aus einer in 17 Felder getheil-

Libro maeſtro general de todas las rentas de Alba y ſu diſtribucion deſde primero de enaro de 1473. haſta 25 de Diciembre de 1479. bei *Bermudez* art. *del Barco.*

o) Auyda de Camera.

p) S. *Palomino* el Muſeo pictorico (y escala optica.) &c. 1715. fol.

theilten Mahlerei beſteht, die ausdrucksvoll und geiſtreich ausgeführt, aber hie und da von einer ungeſchickten Hand retouchirt iſt. Er hinterlies einen Sohn und Schüler Fernando, der ſich gleichfalls einen Nahmen machte, und einige andre Zöglinge, worunter die Gedrüder Antonio und Iñigo de Comóntes, und Diego Lopez, der gemeinſchaftlich mit Alonſo Sanchez im Jahr 1519 das Scholaſtiſche Theater auf der Univerſität zu Alcalà mahlte, die berühmteſten ſind.

Um eben dieſe Zeit leiſteten Martel, durch ſeine Mahlereien im Kloſter der Kathedralkirche von Toledo, die ins Jahr 1495 fallen, und Francisco de Comóntes, ein Sohn des eben erwähnten Iñigo, etwas Ruhmwürdiges. Francisco war ein Schüler ſeines Vaters, und ſoll zu Toledo gebohren ſeyn, wo man viele Mahlereyen von ihm findet. Im Jahr 1547 ernannte ihn das Capitel zum Mahler der Kathedralkirche, und dieſen Poſten behielt er bis an ſein Ende, im Jahr 1565. Viele Arbeiten von ihm ſind unvollendet geblieben.

Ein andrer achtungswürdiger Mahler war Juan de Borgoña von Toledo, der im Jahr 1495 für das erwähnte Kloſter den Beſuch der heiligen Jungfrau, und im Jahr 1498 ebendaſelbſt gemeinſchaftlich mit ſeinem Schüler Juan de Toledo einige andre Bilder mahlte. Auch verzierte er in Geſellſchaft des Alonſo Sanchez und Luis de Medina das Theater zu Alcalà. Er erwarb ſich durch ſeine Geſchicklichkeit in dem Faltenwurf und ſein brilliantes Colorit viel Beifall, und hinterlies eine Schule, worin ſich vorzüglich Alvar Perez de Villoldo hervorthat.

Zeit-

Zeitgenoſſen von ihm waren: Santos Cruz und Pedro Berruguete, der Vater des ſo berühmten Alonſo, von dem unten die Rede ſeyn wird. Pedro hatte einen Schwiegerſohn und Schüler: Juan Gonzalez Becerril, der mit vielen andern Meiſtern im Jahr 1498 verſchiedne Blätter für das oft erwähnte Kloſter zu Toledo verfertigte. Zu dieſen Künſtlern gehört auch der bereits genannte Luis de Medina, der vortrefflich al Fresko mahlte und den Fr. Vincente de Santo Domingo bildete, von dem wir an einem andern Orte umſtändlicher reden werden.

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts arbeitete Gonzalo Diaz mit einigem Beifall zu Sevilla und verfertigte unter andern eine Tafel mit der Geſchichte der heil. Magdalena, die noch heut zu Tage in der Kathedralkirche gewieſen wird.

Juan Flamenco (vielleicht der Flammänder), ein verdienſtvoller Künſtler, beſchäftigte ſich vom Jahr 1496 bis 1499 mit der Verſchönerung der Karthauſe zu Miraflores. Zeugniſſe ſeines Talents ſind die zwei Altarblätter im Chor, welche man daſelbſt bewundert. Das eine, an der Seite wo das Evangelium liegt, enthält verſchiedne Scenen aus dem Leben des heiligen Johannes des Täufers: es iſt vortrefflich colorirt, ausdrucksvoll, und völlig im Styl des Lukas van Leyden ausgeführt. Das andre, an der Seite der Epiſtel, ſtellte die Anbetung der Könige dar, hat aber ſehr gelitten.

Im Jahr 1500 verfertigten verſchiedne Künſtler, nämlich Andres de Segura, Francisco de los Corrales, Francisco Guillen und Fra-

tos

tos Flores die Mahlereien in der großen Kapelle an der Kathedralkirche von Toledo.

Nicolaſo Francisco Piſan trat in die Dienſte des Königs, und mahlte für denſelben zwei Oratorien oder Altarblätter mit Seitenflügeln, die noch gegenwärtig im Real Alcázar zu Sevilla q) bewundert werden.

Pablo de Aregio und Francisco Neápoli mahlten im Geiſt des Leonardo da Vinci, wie man aus zwei Seitenflügeln am Hauptaltar der Kathedralkirche von Valenzia ſehen kann, die im Jahr 1506 verfertigt ſind. Jeder Flügel enthält ſechs Geſchichten, drei innwärts und drei auswärts, die ſämmtlich auf die heil. Jungfrau Bezug haben. Der großartige Styl und die richtige Zeichnung, die darin herr-

q) Der Alkázar war ehemals der Sitz der Arabiſchen Fürſten. In der Folge lies ihn der König Don Pedro erneuern und vergrößern; am meiſten trug aber Carl V. zur Pracht deſſelben bei. Man ſieht daſelbſt unter andern Merkwürdigkeiten viele Arabiſche Zierathen mit verſchlungenen Inſchriften. Aus einer Inſchrift ergibt es ſich, daß der Arabiſche Fürſt Nazar in einem gewiſſen Jahr der Hegira, das mit dem Jahr 1181 nach Chriſti Geburt übereintrifft, den erſten Architecten und oberſten Aufſeher ſeiner Gebäude, Jalubi, mit andern Baumeiſtern aus Toledo zu ſich berufen habe. Als der außerordentliche Geſandte des Maroccaniſchen Kaiſers, Sidi Achmet Elgazel, durch Sevilla an den Hof Carls III. reiſte, unterſuchte und überſetzte er dieſe und andre Inſchriften, und bat den königlichen Aufſeher, Herrn Francisco de Bruna, auf das dringendſte, die größte Sorgfalt für ihre Erhaltung zu tragen, indem, wie er ſich ausdrückte, die größten Geheimniſſe der Mahomedaniſchen Religion in dieſen Inſchriften aufbewahrt ſeyn ſollen. S. Conca Viaggio Odeporico &c. T. III. p. 260.

herrſchen, verdienen Bewunderung, und machen es ſehr wahrſcheinlich, daß beide Künſtler Schüler des Leonardo da Vinci geweſen ſind.

Von Juan de Flándes ſieht man einige Sachen in der Kathedralkirche von Palenzia, die im Jahr 1509 angefangen ſind. Gleichzeitig mit ihm lebte Francisco de Ambéres, der in der Mahlerei und Bildhauerei viel leiſtete, und mit einigen bereits erwähnten Künſtlern in der Kathedralkirche zu Toledo arbeitete.

Die berühmteſten Künſtler, die damahls in Sevilla lebten, waren: Bartolomé de Meſa, Andres de Covarrubias [r]), Andres de Leon, Diego de la Barrera, Alonſo de Caſtilla und Andres de Mexia, Mahler und Prieſter in Sevilla.

Von den Meiſtern, die in Valenzia blühten, nennen wir nur Nicolas Falco, deſſen Madonna de la Sapiencia in der Capelle der Univerſität von Valenzia gerühmt wird [s]).

Uns

r) Man darf dieſen Künſtler nicht mit Marco de Covarrubias verwechſeln, der ebenfalls im Anfang des 16ten Jahrhunderts lebte, und ein berühmter Sticker war. Er war lange Zeit hindurch als Meiſter in dieſer Kunſt bei der Kathedrale von Toledo angeſtellt und hat viele herrliche Sachen verfertigt. Im Jahr 1514 beſchäftigte er ſich mit vielen andern Künſtlern, den Kirchenornat für den Cardinal Ciſnéros zu ſticken. Die berühmteſten Männer, die ebenfalls daran arbeiteten, waren: Xaques, Alonſo Hernandez, Hernando de la Rica, Juan de Talavera, Martin Ruiz und Pedro Burgos.

s) S. Doct. Auguſt. *Sales*, Hiſtor. del Conv. de las monj. de la Trinidad.

Ums Jahr 1520 lebte zu Cordova Pedro de Cordova, von dem, in der Kathedralkirche daſelbſt, eine Verkündigung der Madonna aufbewahrt wird, die correcter als die meiſten Bilder vor der Wiederauflebung der Mahlerei in Spanien gezeichnet iſt. Auch iſt das Colorit hell und friſch geblieben.

Juan de España, oder Pietro Giovanni Spagnuolo, wie ihn Vaſari nennt [t]), gemeiniglich lo Spagna genannt, war ein Schüler des Pietro Perugino, und übertraf alle ſeine Mitſchüler durch ein ſchönes Colorit. Er würde ſich, wie Vaſari erzählt, zu Perugia niedergelaſſen haben, hätten ihn nicht die einheimiſchen Künſtler, die jeden Fremden mit neidiſchen Augen anſahen, verfolgt und gezwungen, nach Spoleto zu gehen, wo er ſich durch ſeinen edlen Character ꝛc. das Bürgerrecht erwarb. Einige ſeiner Werke findet man von Vaſari erwähnt.

Ein andrer Spanier, der damahls zu Neapel lebte, Pedro Francione, zeichnete ſehr gut und hatte ein vortreffliches Colorit. Die vielen Werke, die man von ihm zu Neapel ſieht, ſind zum Theil von Sarneti aufgezählt.

Die Gebrüder Andres und Alonſo de Espinoſa aus der Nachbarſchaft von Burgos verfertigten gemeinſchaftlich mit Chriſtóbal de Herrera einige Mahlereyen für die Kathedralkirche von Palenzia; Alexo Fernandez oder Hernandez aber fand zu Cordova, Sevilla und in andern Städten Beſchäftigung. Pablo de Céspedes beſchreibt einige Gemählde von ihm, worunter ein großes Blatt zu Cordova, das verſchiedne Scenen aus dem Leben Jeſu und

t) S. *Vaſari*, vite de pittori. ed. *Bottari.* T. I. pag. 497.

und des heil. Hieronymus enthält, das bedeutendſte iſt u). In der Mitte deſſelben ſieht man eine Vorſtellung des Abendmahls. Er hatte einen Bruder Jorge Fernandez, der ſich als Bildhauer hervorthat. Auch muß hier des Pedro Fernandez von Guadelupe Erwähnung geſchehen, der mit den bereits genannten Männern in der Kathedralkirche von Sevilla mancherlei ausführte.

Von Pedro Delgado aus Orgaz ſieht man daſelbſt zwei Blätter, die im Jahr 1529 gemahlt ſind, nämlich eine Madonna del Pópulo und eine Abnehmung Chriſti vom Kreuz.

Um eben dieſe Zeit muß Hieronimus Boſco, Boſo oder Boſch, gebürtig aus Bois-le-Duc, gelebt haben; allein ich werde von ihm und den zahlloſen Werken, die er in Spanien hinterlaſſen, bei den Niederländiſchen Mahlern reden.

Die alten Wandgemählde, welche zu den Zeiten Raphaels in den Bädern des Titus entdeckt, und von Giovanni da Udine in den Vaticaniſchen Loggie unter Raphaels Aufſicht nachgeahmt wurden, fanden wegen der vielen leichten und gefälligen Ideen, die ſie enthielten, einen ungemeinen Beifall und waren vorzüglich in Spanien beliebt, wo man ſich bereits an die abentheuerlich verſchlungenen Zierathen der Araber gewöhnt hatte. Es entſtand alſo daſelbſt eine Miſchung zwiſchen Grottesken, Arabesken und Moresken, welche Gattungen der Mahlerei ſich urſprünglich wohl unter-

u) S. *De la Comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura.* — "Alexo Hernandez, que en Sevilla hizo muchos obars y en Córdoba en el monaſterio de S. Gerónimo el retablo grando y otros pequeños. &c."

unterſcheiden laſſen. Die geſchickteſten Meiſter, die dergleichen Zierathen im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts in Spanien mahlten, waren Giulio und Aleſſandro, zwei Italiäner, die Kaiſer Karl V. zu ſich berufen hatte. Unerachtet Vaſari ihrer nicht gedenkt, ſo ſollen ſie dennoch, wie Palomino und andre verſichern, den Unterricht des Raphael und Giovanni da Udine genoſſen haben. Wie dem auch ſei, ſo verbreiteten ſie den Geſchmack an Grottesken ꝛc. immer mehr, und haben auch wirklich ſehr ſchätzbare Sachen in dieſer Gattung hinterlaſſen, die, wie die Römiſchen in den Bädern des Titus und den Vatikaniſchen Loggien, in Kupfer geſtochen zu werden verdienten.

Die Nachrichten von dem Aufenthalt und den Werken des Giulio und Aleſſandro in Spanien ſcheinen nicht ohne Verwirrung zu ſeyn. Pacheco gedenkt ihrer ganz oberflächlich [v]); auch der Pater Seguenza [w]): Palomino [x]) verſichert, außer andern Mahlereien, ſehr ſchöne Werke von ihnen im Jahr 1712 geſehen zu haben, und fügt hinzu, daß beide Künſtler nach Italien zurückgekehrt ſind, wo ſie im Jahr 1530 ſtarben. Allein der beſte Biograph der Spaniſchen Mahler, Bermudez [y]), hat es unwiderſprechlich dargethan, daß viele, dem Giulio und Aleſſandro beigelegte Grottesken, Arbeiten des Granello ſind, dem man auch die zu Alba de Tórmes

v) S. Arte de la pintura. pag. 360.

w) S. Deſcripcion del monaſterio de S. Lorenzo el real &c.

x) S. Vidas de los Pintores &c. Tom. III. p. 237.

y) S. Diccionario hiſt. art. N. Granello.

mes zuſchreiben muß, welche bis jezt für Werke jener Italiäner galten. Die übrigen Spaniſchen Mahler, die in dieſer Gattung etwas vorzügliches geleiſtet haben, ſind: Pedro de Raxis, Antonio Arfian, Antonio Mohedano, und Blas de Ledesma, der gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts in Andaluſien blühte, und mit großer Fertigkeit al fresko mahlte.

Jayme Segarra verfertigte im Jahr 1530 zu Reus ein Blatt mit dem Hingang der Madonna, iſt aber nicht ſo bekannt geworden, als Ferdinando Gallegos aus Salamanca, der, nach der Erzählung des Palomino, nach Deutſchland ging und ein Schüler des Albert Dürer wurde. Allein es iſt weit wahrſcheinlicher, daß er ſich den Styl des Dürer in Spanien ſelbſt eigen zu machen ſuchte, wohin derſelbe durch die zahlreichen Deutſchen, Flämmiſchen und Italiäniſchen Künſtler, vorzüglich aber durch die vielen Kupferſtiche nach Dürers Werken, hingedrungen war. Vielleicht übte ſich Gallegos in dem Styl des Dürer mit Pedro Berruguete, ſeinem Landsmann, oder mit einem andern, der damahls in Caſtilien lebte. So viel iſt gewiß, daß er alle ſeine Zeitgenoſſen durch kräftige Zeichnung, Treue und gewählte Nachahmung der Natur und den Reiz des Colorits übertraf, daher man ſeine Arbeiten leicht mit denen des Dürer verwechſeln kann. Ein Hauptwerk von ihm befindet ſich in der Capelle des heil. Clemens, in der Kathedralkirche von Salamanca, das die Madonna, ſitzend mit dem Kinde Jeſus in ihren Armen, und die heiligen Andreas und Chriſtoph darſtellt. Eben ſo ſchön iſt ein andres Bild von ihm, das in dem Kloſter der genannten Kirche gewieſen wird. Er ſtarb in ſeinem Vaterlande im Jahr 1550.

Von

Von einem Künſtler, der um eben dieſe Zeit in Toledo lebte, Pedro de Egas, hat ſich kein Werk erhalten; von Antonio de las Viñas aber, der aus Flandern ſtammte, und, wie man glaubt, in Dienſten Carls V. geweſen ſeyn ſoll, waren verſchiedne Landſchaftmahlereien im Pallaſt del Pardo.

Wir müſſen hier J. Cornelius Vermeyen, genannt Juan de Mayo (der bärtige), auch Juan de Barbalonga, anführen [z]), obgleich er zu Beverwyk, in der Nähe von Harlem, im Jahr 1500 gebohren iſt. Er war ein geſchickter Mahler und Mathematiker, und erwarb ſich dadurch ſo viel Anſehen, daß ihn Carl V. im Jahr 1534 nach Spanien berief. Im folgenden Jahre ſchiffte er ſich auch mit dem Kaiſer zu Barcellona ein, um ihn auf ſeinen Feldzug wider Barbaroſſa und die Seeräuber von Tunis ꝛc. zu begleiten, und alle Gefechte, Scharmützel ꝛc. zu zeichnen, die auch hernach zu Brüſſel in Tapeten gewirkt wurden. Er begleitete ferner den Kaiſer nach Italien, Neapel, Flandern und Teutſchland, und mahlte viele Anſichten mit einem dreiſten Pinſel. Als er endlich in ſein Vaterland zurückgekehrt war, verfertigte er viele Kirchengemählde, vorzüglich für das Kloſter des heil. Gervaſius zu Arras. Er ſtarb zu Brüſſel im Jahr 1559. Die ſchönen Landſchaften von ihm, welche noch im Jahr 1582 im Pallaſt del Pardo exiſtirten, ſind im Jahr 1608 durch eine Feuersbrunſt zu Grunde gegangen [a]).

Wie

z) Er erhielt dieſen Beinamen wegen ſeines ſtarken Bartes, der, ob er gleich ſehr groß war, bis zur Erde hinabhing.

a) S. *Argote de Molina*, Libro de la Monteria del Rey Don Alonſo.

Wie ſehr Tiziano Vecelli von Carl V. und Philipp II. geſchätzt und geliebt wurde, haben wir bereits in der Geſchichte der Venezianiſchen Schule bemerkt [b]). Es bleiben uns daher nur zwei Punkte zu berichtigen übrig, welche ſeinen Aufenthalt in Spanien und die Anzahl ſeiner Werke daſelbſt betreffen, und worüber viele Spaniſche Schriftſteller häufig geſtritten haben. Palomino, der ſich auf den Ridolfi gründet, ſagt: daß Tizian im Jahr 1548 nach Barcellona gerufen, und daſelbſt bis zum Jahr 1553 geblieben ſei, worin ihn der Kaiſer zum Pfalzgrafen machte. Allein Ridolfi erzählt nichts weiter, als daß ſich Tizian an den kaiſerlichen Hof begeben habe, was eben ſo gut in Spanien als in Flandern und Teutſchland hätte geſchehen können. Um jedoch ihre Lieblingsmeinung durchzuſetzen, daß Tizian ſich in Spanien aufgehalten, führen die Spaniſchen Schriftſteller folgende Gründe an: erſtens: daß man ein Bildniß der Kaiſerin, die Spanien nie verlaſſen hatte, von Tizians Hand noch im Jahr 1582 im Sala del Pardo bewunderte [c]), und zweitens: daß Tizian im Jahr 1535 zu Barcellona vom Kaiſer die Würde eines Pfalzgrafen erhalten habe. Ohne unſer Erinnern wird man leicht einſehen, daß beide Gründe ſehr ſchwach ſind, und der zweite nicht einmal ein hiſtoriſches Zeugniß für ſich hat. Das Bild der Kaiſerin, das man für eine Arbeit Tizians gehalten, iſt unſtreitig das Werk eines andern berühmten Porträtmahlers jenes Jahrhunderts, der den Styl des großen Venezianers glück-

b) S. dieſe Geſchichte. Th. II. S. 65. Ebendaſelbſt, S. 70. habe ich geſagt, daß Tizian Carl V. zwei mahl zu Bologna und einmal zu Aſti gemahlt hat.

c) Es wird von Argote de Molina in ſeinem Werke de la Monteria del Rey D. Alonſo erwähnt.

glücklich nachgeahmt hat. Und was zweitens die Ernennung Tizians zum Pfalzgrafen betrifft, ſo ſehen ſich die Spaniſchen Schriftſteller gezwungen, das Jahr, worin ſie nach Ridolfi's Angabe fällt, nämlich 1553, als ſich Carl noch in Brüſſel aufhielt, in 1535 zu verwandeln, da er ſich in Barcellona zu ſeiner Expedition wider die Seeräuber rüſtete. Ja ſie bringen ſogar den Scheingrund vor, daß Tizian im Jahr 1535 die Beſchwerlichkeiten einer ſo großen Reiſe nach Barcellona leichter als in ſeinem ſpäten Alter, im Jahr 1553, hätte ertragen können, und daß ſich Ridolfi geirrt habe, der doch weiter nichts ſagt, als daß Tizian am kaiſerlichen Hofe geweſen ſei, ohne ausdrücklich den Namen der Reſidenz zu nennen. Wir übergehen die übrigen unzulänglichen Beweiſe, welche man ausgegrübelt hat [d]), und bemerken nur noch, daß ſich von ſeiner angeblichen Reiſe nach Spanien weder in den Briefen des Aretino noch in andern gleichzeitigen Italiäniſchen Schriftſtellern die geringſte Spur findet, und daß unſtreitig die zwei Reiſen, die Tizian auf Befehl des Kaiſers nach Deutſchland unternommen, jenes Mißverſtändniß veranlaßt haben [e]).

Was den zweiten Punct, nämlich die Anzahl ſeiner Werke in Spanien, betrifft, ſo wird ein vollſtändiges Verzeichniß derſelben dem Leſer um ſo mehr willkommen ſeyn, da wir bis jetzt nur einzelne Nachrichten von ihnen haben. Es ſind folgende; im Pallaſt von Aranjuez: Eine Verkündigung der Maria, die

d) S. D. Criſtóbal de Ontañon beim *Bermudez* im Art. Tiziano.

e) Vergl. dieſe Geſchichte. Th. II. S. 79.

die jedoch im Jahr 1698 von Luca Giordano retouchirt worden iſt; im neuen Pallaſt zu Madrid: zwei große Gemählde, welche die Geſchichte des Theſeus und Pirithous darſtellen; zwei halbe Figuren von Frauenzimmern; vier Mannsköpfe, worunter ſein eignes Bildniß und die ganze Figur eines Kindes befindlich iſt; zwei Gemählde mit halben Figuren; das eine, die Venus, welche dem Amor die Augen verbindet; das andre, ein allegoriſches Stück. Ferner: Venus die ſich in einem Spiegel ſieht, den ihr Amor vorhält. Ein Gegenſtand der häufig kopirt worden. Adam und Eva, in natürlicher Größe; drei Bildniſſe von unbekannten Perſonen; Philipp der zweite mit ſeinem Sohn und einer Fama, unter welcher die Worte ſtehen, Majora tibi. Am untern Theil des Bildes lieſet man: Titianus Vecellius eques Caeſaris fecit. Carl V. zu Pferde. (Dies iſt das zweite Bild, das er von dieſem Kaiſer verfertiget hat.) Zwei Porträte von unbekannten Perſonen. Lucretia und Tarquinius; eine Wiederholung der berühmten heil. Margaretha, die ſich im Escurial befindet; ein Porträt von Carl V. und Philipp II. in Lebensgröße; zwei kleine Gemählde, die zu Tizians Meiſterſtücken gehören, nämlich: einige Kinder, die um eine Bildſäule der Venus tanzen, und ein Bacchanal; ein Ecce Homo; eine Madonna in Trauer; fünf Bildniſſe unbekannter Perſonen. In der königlichen Akademie von San Fernando: vier Darſtellungen der Venus, und zwei der Danae mit dem Jupiter, der ſich in einem goldnen Regen zu ihr herabläßt; ferner: vier Gemählde mit den Liebſchaften der Venus und des Mars. Zu Buenretiro: Zwei Scenen aus der Fabel der Diana. Zu S. Iſidoro el Real: Eine Anbetung der Morgenländiſchen Könige, über dem Eingange

gange in die Sacriſtei. Bei den Nonnen des heil. Pasqual, an der Seite, wo die Epiſtel liegt: ein Bild, das einen Pabſt darſtellt, der einen Krieger vor den Thron führt, worauf der heil. Petrus ſitzt, mit der Unterſchrift: Ritratto di uno di caſa Paſaro, chi fu fatto Generale di Santa Chieſa. Ticiano. Im Pallaſt von San Ildefonſo: Porträt von Philipp II. Ein Bildniß eines Ritters von Sant-Jago, und noch eins von einer unbekannten Perſon. Im königlichen Kloſter des Escurial: Ein Chriſtus (zur Seite des Evangelium im Presbyterio), und, in der Vorhalle der Sacriſtei: der heil. Joſeph mit dem Kinde, dem der heilige Johannes eine Kirſche anbietet, die ein Engel von einem Baum abgepflückt hat. In der Sacriſtei: der Chriſtus della Moneta; die büßende Magdalena; das Opfer Abrahams; die Anbetung Chriſti im Garten; die Madonna mit dem Kinde, das von der heil. Catharina geliebkoſet wird; die Madonna mit dem Kinde; Pilatus, der Chriſtum dem Volke zeigt; eine Kreuzigung Chriſti; der heil. Johannes in der Wüſte; der allgemein bekannte heil. Sebaſtian, und die heil. Margaretha mit dem Drachen. In dem Hauptkloſter: Eine traurende Madonna: ein Ecce Homo, und der Erlöſer, der den Segen austheilt. Im Capitel der Vicarien: der büßende heil. Hieronymus, eine Madonna, die ausruht. Dieß Bild iſt in ſeinem beſten Styl. Eine Allegorie auf die Religion. Im Capitel der Priore: die Anbetung Chriſti im Garten und die bekannte Marter des heil. Lorenz, die Tizian an Philipp II. ſchickte. Ferner, über dem Altar, an der Seite des Evangelium: die Anbetung der Könige und ein Ecce Homo; an der Seite der Epiſtel: Chriſtus, eine Madonna in Trauer mit der heil. Catharina; der Heiland und eine Madonna;

donna; eine Apotheoſe Carls V. (ein großes Gemählde); ein Chriſtus (nämlich eine Wiederholung von dem, der in der alten Kirche iſt); die berühmte heil. Margaretha; ein Ecce Homo; Chriſtus am Kreuz; und im Refectorium: das Abendmahl Chriſti, eine der größten und ſchönſten Arbeiten Tizians. Im Caſino del Rey ſind ebenfalls einige Bilder von ihm. Zu Toledo, in der Kathedrale, ſieht man eine Kreuzigung, und zu Puebla de Sanabria, in der Kirche des heil. Franziscus, das Gemählde über dem Hauptaltar. —

Wir kehren nach dieſer Abſchweifung zu den Spaniſchen Künſtlern zurück, die ſich um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts hervorgethan, oder Werke hinterlaſſen haben.

Von Diego Fernandez ſind wenige Nachrichten und Arbeiten auf uns gekommen; wir wiſſen nur, daß er ein Altarblatt für die Capelle des heil. Petrus in der Kathedrale von Sevilla verfertigt hat. Tomas Pelegret iſt dagegen berühmter geworden. Er kam zu Toledo auf die Welt, ging nach Italien und bildete ſich daſelbſt unter der Leitung des Baldaſſare da Siena und des Polidoro Caldara, genannt Polidoro da Caravaggio, und ahmte Werke dieſes Meiſters, nämlich Vorſtellungen grau in Grau, glücklich nach. Er ließ ſich hierauf zu Saragoſſa nieder, wo man ihn ſehr ſchätzte und ihm auftrug, die Façaden der Gebäude und Kirchen mit Mahlereien zu zieren, die aber ſämmtlich zu Grunde gegangen ſind. Bei dieſen Arbeiten kamen ihm ſeine Erfindungsgabe und gründliche Kenntniſſe der Perſpective ſehr zu Statten; auch erloſch mit ihm der gute Geſchmack, grau in grau zu mahlen. Unter ſeinen zahlreichen Schü-

lern

lern that ſich vorzüglich Cuevas, gebürtig aus Hueſca, hervor, der gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts in der Sacriſtei der Kathedralkirche zu Hueſca arbeitete, und noch mehr geleiſtet hätte, wäre er nicht in der Blüthe ſeiner Jahre geſtorben.

Hernand, Hernando oder Fernando Yañes.

Palomino iſt der einzige Schriftſteller, der berichtet, daß ſich dieſer Künſtler unter Raphael zu Rom gebildet hat. So viel iſt gewiß, daß er eilf Jahre nach dem Tode dieſes großen Künſtlers, nämlich im Jahr 1531, in Spanien zu dem ausgebreitetſten Ruhm gelangte, wie man aus einer Schrift ſehen kann, die in dieſem Jahre über eine Arbeit von ihm in der Kirche von Cuenca aufgeſetzt wurde, die ihm der große Kenner der zeichnenden Künſte, der Schatzmeiſter und Canonicus von Cuenca, Don Gomez Carrillo de Albórnoz aufgetragen hatte. Das berühmteſte ſeiner Werke in Cuenca iſt eine Pietas und eine Anbetung der morgenländiſchen Könige. In beiden herrſcht eine vortreffliche Zeichnung und eine harmoniſche Compoſition, zugleich auch viel von dem Kunſtgeſchmack des Leonardo da Vinci, deſſen Unterricht er vielleicht genoſſen hat. Palomino begeht den Fehler, daß er ihn in einem Alter von funfzig Jahren, im Jahr 1600, ſterben läßt, ohne zu bedenken, daß er nach dieſer Angabe im Jahr 1550, alſo dreißig Jahre nach Raphaels Tode, hätte müſſen gebohren ſeyn.

Gleichzeitig mit Hernando blühten zu Sevilla Juan Ramirez und ein Meiſter Pedro, die im Jahr 1536 die Orgel in der Kathedralkirche daſelbſt gemein-

gemeinſchaftlich mit Mahlereien verzierten und auch andre Werke ausführten.

Fr. Vincente de Santo Domingo, ein Mönch aus dem Orden der Hieronymiten im Kloſter von Stella en la Rioja, war, wie bereits oben bemerkt worden, ein Zögling des Luis da Medina, und bildete, bevor er in den Orden trat, den berühmten Juan Fernandez Navarrete, genannt der Stumme (Mudo). Die zahlreichen Gemählde in dem Kloſter Stella, die ihm zugeſchrieben werden, ſind, wie Einige mit vielem Recht vermuthen, Producte des Mudo. Unſtreitig rühren aber von ihm verſchiedne Bilder im Kloſter der heil. Catharina de Talavera de la Reyna her, welche gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts verfertigt ſind. Endlich müſſen wir hier auch A. Gallego erwähnen, der Mahler und Bildhauer war, und mancherlei im Kloſter Santa Maria de Naxéra hinterlaſſen hat.

Alonſo Berruguete.

geb. . . . . † 1545 oder 1561.

Dieſer große Künſtler, der mit der Mahlerei die Sculptur und Architectur verband, war ein Bekenner der Lehre des Michelangelo und verbreitete ſie zuerſt in Spanien, ob wir gleich nicht beſtimmt ſagen können, daß er ſich unter der Leitung deſſelben gebildet hätte [f]). Nachdem er ſeinen Geburtsort Paredes de

f) Vaſari rühmt ihn an vielen Stellen, ſagt aber nichts von ſeinen Lehrern. Unter andern erzählt er von ihm (vita di Filippo Lippi, T. I. pag. 474.), daß er für die Mönche des heil. Hieronymus eine Tafel gemahlt habe, welche

de Nava verlaſſen hatte, reiſte er nach Florenz, wo er dem Kunſtgeſchmack des Michelangelo folgte, und nach Rom, um daſelbſt die Ueberbleibſel der alten Herrlichkeit zu ſtudieren. Er war einer der thätigſten Männer ſeines Zeitalters, und gab ſich vorzüglich mit einer ſtrengen Unterſuchung der Verhältniſſe des menſchlichen Körpers ab [g]), und bemühte ſich, die Kenntniß der Anatomie in Spanien zu verbreiten. Dies war um ſo verdienſtlicher, weil ſich die Künſtler ſeines Vaterlands über die erſten Grundſätze dieſer Wiſſenſchaft nicht vereinigen konnten, indem einige die von Pomponio Gaurico [h]) aufgeſtellten Verhältniſſe billigten, andre aber an die Muſter des Meiſters Felipe de Borgoña [i]), oder auch des Albert Dürer hingen [k]).

Die

welche Lippi unvollendet hinterlaſſen hatte, daß er ſie aber auch nicht beendigte, weil er nach Spanien zurückgereiſt ſei.

g) Vaſari (T. II. p. 578. u. T. III. p. 209.) bemerkt, daß Alonſo ſich nach den nackten Figuren (nudi) des Michelangelo geübt, und auf Befehl des Bramante mit dem Sanſovino und einigen andern Künſtlern Modelle und Kopien von dem Laocoon verfertigt habe. S. *Vaſari*, T III. p. 401.

h) S. Pomponii Gaurici Neapolitani de Sculptura liber &c. Florentiae 1504. 8 Antwerp. 1528. 4. auch eingerückt in Gronov. Theſ. T. IX. pag. 724 ſq.

i) Der hier erwähnte Felipe de Borgoña, oder auch Felipe de Vigarney genannt, war ein berühmter Architect und Bildhauer, der vorzüglich zur Zeit der Rückkehr des Berruguete von Italien viel zur Veredlung der Sculptur und zur Verbreitung eines beſſern Geſchmacks beigetragen hatte. Er beſtimmte die Verhältniſſe des menſchlichen Körpers, indem er zur Proportion des Pomponio Gaurico, die aus 9 Geſichtern beſteht, noch ein Drittel hinzufügte. S. *Juan de Arfe*, Var.

Die zahlreichen Gemählde, Sculpturen und Entwürfe zu Gebäuden, die er verfertigte, machten ihn ſo berühmt, daß ihn Carl der V. nicht nur zu ſeinem Cammermahler und oberſten Aufſeher der königlichen Gebäude ernannte, ſondern auch ſeinen Händen die Schlüſſel einer Ayuda de Camera anvertraute.

Im Collegium des heil. Gregorius zu Valladolid ſieht man von ihm das Grabmahl des Don T. Alonſo de Burgos, Grafen von Pernia und Biſchofs von Palenzia, ein erſtaunenswürdiges Kunſtwerk! und in der Kirche des heil. Benedict viele Meiſterſtücke der Mahlerei, Bildhauerei und Architectur. Außerdem hat er ſich durch die vortrefflichen Mahlereien in der Kathedrale zu Toledo, und durch das Thor in der Facade, die mit Löwen geſchmückt und mit bronzenen Platten bekleidet iſt, einen unſterblichen Ruhm erworben. Dies Werk, das zu dem edelſten und erhabenſten gehört, was die Sculptur hervorgebracht hat, wurde

Var. Comm. Lib. II. tit. 1. Beim Diego Sagredo, in deſſen Medidas del Romano, findet man auch eine Stelle, die ihn betrifft. "Pero los modernos auténticos quieren que tenga nuevé roſtros y un tercio. De la qual opinion es maeſtre Felipe de Borgoña, ſingolariſſimo artifice en el arte de escultúra y eſtatuaria, varon aſimiſsno de mucha experiencia, y muygeneral en todas las artes mecanicas y liberales, y non ménos muy reſoluto en todas las ſciencias de arquitectura." —

k) Der anerkannte Werth der Dürerſchen Proportionen bewog einen gewiſſen Luiz da Coſta (geb. zu Liſſabon im Jahr 1599), einen verdienſtvollen Künſtler, ſie aus dem Italiäniſchen zu überſetzen. S. Biblioteca Luſitana di Diego Barboſa. Der Titel ſeiner Handſchrift lautet: Quatro livros de Symetria dos Corpos humanos compoſtos por Alberto Dureiro com o 5 Livro de Paulo Galario Saludiano, dedicado ao Evangeliſta S. Lucas que tambem foy Pintor. fol.

wurde nach ſeinem Entwurf meiſterhaft ausgeführt. Ferner bewundert man von ihm bei den Sitzen des Chors viele, gemeinſchaftlich mit Felipe de Borgoña verfertigte Sculpturen, welche Begebenheiten aus dem alten und neuen Teſtament enthalten [1]), und außerhalb der Stadt Toledo, in dem ſchönen Hoſpital des heil. Johannes, das berühmte Grabmahl des Cardinals Tavera, das ſeine letzte Arbeit war, worin wir zwar das Feuer ſeiner Jugend vermiſſen, aber durch den edeln Sinn des Ganzen und die zarte Ausführung entſchädigt werden.

Die übrigen Arbeiten des Alonſo, die wir hier nennen müſſen, ſind: ein Gemählde in der Kathedralkirche von Palenzia, nämlich: Chriſtus, der von den Vätern im Limbus begleitet, die heil. Jungfrau empfängt; der große Altar im Collegium des Erzbisthums von Salamanca, wo nicht nur der Bau, ſondern auch die Mahlereien und Sculpturen von ihm herrühren, und zuletzt, im Kloſter bei der Kirche der Hieronymiten, das prächtige Grabmahl des Vicecanzlers von Arragonien, Don Antonio Auguſtin, des Vaters des berühmten Erzbiſchofs von Tarragona. Dies Werk hat er nach ſeiner Rückkehr von Italien aufgeführt.

Alonſo ſtarb, nach den genaueſten Unterſuchungen des Abbe Ponz, zu Toledo im Jahr 1561, geſchätzt

1) Um die Namen der Künſtler der Vergeſſenheit zu entziehen, ließ das Capitel folgende Inſchrift dabei ſetzen.

An. Sal. MDXLIII.
Signa tum marmorea, tum ligna caelavere:
Hinc Philippus Burgundis
Ex adverſum Berruguetus Hiſpanus
Certaverunt, tum artificum ingenia
Certabunt ſemper ſpectatorum judicia.

geſchätzt von Jedermann und mit Reichthümern und Ehrenſtellen überhäuft, als Herr von Ventoſa, einem Landſitz, der von ſeiner Vaterſtadt nicht weit entfernt iſt.

Als Carl V. auf den Gedanken kam, zu Granada in der Nähe des reizenden Pallaſtes Alhambra, der den Namen von ſeinem Erbauer Alhamar führt, und wo faſt 777 Jahre hindurch der Sitz des untergegangenen Arabiſchen Hofes war, einen andern prächtigen Pallaſt zu bauen, ſo berief er die geſchickteſten Spaniſchen Künſtler und auch unſern Alonſo dahin, der viele Bildſäulen und Ornamente verfertigte, die ſich durch ihre hohe Vollkommenheit ſehr auszeichnen. Allein es iſt unrichtig, was Swinburne behauptet, daß Alonſo den Bau geleitet habe; dieſer wurde nach dem Entwurf des Machuca aufgeführt, von dem wir unten reden werden [m]).

Aus der zahlreichen Schule des Berruguete ging Juan Bautiſta Monegro hervor, der es in der Bildhauerei und Baukunſt ſehr weit brachte, aber, durch einen unverzeihlichen Irrthum des Palomino, mit Juan Bautiſta de Toledo für eine und dieſelbe Perſon gehalten worden iſt. Monegro verließ die Schule des Berruguete, um ſich in Rom weiter zu bilden, wie einige Schriftſteller verſi-

m) Swinburne (Travels through Spain &c. London 1779. 4°.), ſagt S. 175. "The architect was Alonzo Verruguete, a native of Parades de Navas near Valladolid." Man findet bei ihm eine Abbildung des Arabiſchen Pallaſtes, vorzüglich des bewundernswürdigen Löwenhofes, und des von Carl V. angefangenen aber unvollendet gebliebenen Pallaſtes.

verſichern, obgleich der Pater Seguenza dieſen Umſtand nicht erwähnt. Nach ſeiner Rückkehr arbeitete er in dem prächtigen Kloſter des heil. Lorenz im Escurial[n]), und verfertigte unter andern daſelbſt die ſchöne Bild-

n) Da wir den Escurial ſehr oft erwähnen werden, ſo müſſen wir hier bemerken, daß man über den Namen des Baumeiſters dieſes prächtigen Schloſſes viel geſtritten hat, da ſich verſchiedne Nationen die Ehre anmaßen, den Architecten dazu hergegeben zu haben. Die Franzoſen behaupten, daß es ein Landsmann von ihnen geweſen ſei, wiſſen aber keinen zu nennen, die Italiäner aber glauben, daß Bramante oder Pelegrino Tibaldi den Plan des Escurial entworfen habe. Palomino, und Andre, die ihm nachgeſchrieben, z. B. Orlandi, verwechſeln den wahren Architecten des Escurial, Juan de Toledo, mit Juan Bautiſta Monegro und machen ſogar eine Perſon aus zwei Künſtlern. Unſtreitig iſt Juan de Toledo der Architect des Escurial, der, wie P. Andrea Ximenez (Deſcripcion del Real Monaſterio del Eſcurial &c. *Madrid*, 1767. fol. S. 425.) bewieſen hat, den Beinamen Bautiſta hatte, den zahlloſe Spaniſche Familien führen. Nun läßt ſich auch die Inſchrift, die ſich über dem Eingang befindet, erklären. Sie lautet:

Deus O. M. Operi aſpiciat
Philippus II. Hiſpaniarum Rex
a fundamentis erigit
MDLXIII.
Joannes Baptiſta Architectus
Major IX. Kal. Maii.

Dieſer Juan Bautiſta, genannt Juan de Toledo, von ſeinem Geburtsort, lernte die Baukunſt in Italien, und ging nach Neapel, wohin ihn Don Pedro de Toledo, Marquis von Villafranca, der daſelbſt vom Jahr 1532 bis 1553 Vicekönig war, gerufen hatte. Er legte für denſelben viele große Plätze und Straßen, unter andern die noch jetzt ſo genannte ſtrada di Toledo an, und wurde dafür zum kaiſerlichen Baumeiſter von Carl V. ernannt. Ihm gebührt der Ruhm, die größten Palläſte

Bildſäule des heil. Lorenz, der als Diaconus gekleidet iſt, und in der Rechten ſein Marterinſtrument aus vergoldeter Bronze emporhält. Ferner rühren von ihm die ſechs Statuen der Könige David, Salomo, Ezechia, Joſia, Joſaphat und Manaſſe her, die ſämmtlich 17 Fuß hoch ſind. Außerdem verfertigte er für das Kloſter die vier Statuen der Evangeliſten aus Genueſiſchem Marmor, und einige Sachen für Toledo, wo er auch im Jahr 1621 (und nicht, wie Palomino fälſchlich angibt, im Jahr 1590) ſtarb. Was die erwähnten Statuen betrifft, ſo ſagt der Pater Seguenza mit Recht, daß ſie noch weit berühmter geworden wären, hätte ſie der Meißel eines Italiäniſchen oder Griechiſchen Künſtlers hervorgebracht o).

Blas de Prado wird ebenfalls von Einigen zu den Schülern des Berruguete gerechnet; allein der Abbe Ponz hat bewieſen, daß er ſeine Bildung einem andern Meiſter verdankt, daher wir von ihm an einem andern Orte reden werden.

Juan de Villoldo, ein Neffe und Schüler des Alvar Perez de Villoldo, von dem bereits oben geſprochen worden, kam zu Toledo auf die Welt, und erwarb

Palläſte zu Neapel, die Kirche des heil. Jacob der Spanier, das glänzende Schloß zu Pauſilippo und zahlreiche Fontainen ꝛc. erbaut zu haben. Philipp II. berief ihn hierauf nach Spanien, wo er ihn zum erſten Aufſeher über die königlichen Gebäude, und im Jahr 1562 zum Architecten des Escurial machte. Dieſer große Architect ſtarb zu Madrid im Jahr 1567.

o) Fué un excellente artiſta, de quien hiciera mas caſo la antigüedad, y aun España ſi fueſe Italiano ò venido da Grecia — que las eſtatuas eſtán tan bien acabados que ſe pueden comparar con lo bueno de la antigüedad.

erwarb ſich im Anfange des 16. Jahrhunderts den Namen eines geſchickten Künſtlers. Im Jahr 1508 mahlte er, gemeinſchaftlich mit Francisco Ambéres und Juan de Borgoña, das Altarblatt in der Capelle Muzárabe; viele andere ſchöne Arbeiten von ihm ſieht man zu Madrid und Toledo.

Palomino verſichert, daß ein gewiſſer flämmiſcher Künſtler, Anton Flores, ein Zeitgenoß des Pedro Campaña geweſen, aber zu Sevilla in ſeiner Jugend, im Jahr 1550, geſtorben ſei, nachdem er viele außerordentliche Werke hinterlaſſen hatte. Wiewohl man aber ſtets die Anbetung der Könige, die zwei Evangeliſten, die Beſchneidung und Vorſtellung Chriſti im Tempel, welche Mahlereyen ſämmtlich in der Kirche des Kloſters Mercedcalzada aufbewahrt werden, für Arbeiten des Flores gehalten hat, ſo ergibt es ſich dennoch aus einigen Handſchriften, daß ſie von einem gewiſſen Francisco Frutet herrühren, der übrigens ebenfalls aus Flandern ſtammte. Da ſich nun die angeblichen Mahlereien des Anton Flores und Franz Frutet ſehr ähnlich ſehen, und durchaus einen und denſelben Meiſter zum Urheber zu haben ſcheinen, ſo iſt es zu vermuthen, daß ſich Palomino durch die Aehnlichkeit der Namen hat irre führen laſſen, und den Franz Flores in Gedanken gehabt hat, der nie in Spanien geweſen iſt.

Frutet lebte ums Jahr 1548 in Sevilla, und ſcheint die Mahlerei in Italien nach den Werken des Raphael und Michelangelo gelernt zu haben, da ſeine Werke eine richtige Zeichnung, viel Einfalt in der Compoſition, edle Formen und Großheit des Characters beſitzen. Jedoch ſcheint er ſtets den Flämmiſchen Geſchmack im Coloriren beibehalten zu haben.

Sein Hauptwerk befindet ſich im Hoſpital der heiligen Cosmus und Damianus zu Sevilla, und iſt unter dem Namen de las Bubas bekannt. Es iſt ein Oratorium, oder ein Altarblatt mit Seitenflügeln. Sind ſie geſchloſſen, ſo ſieht man außerhalb die Madonna mit dem Kinde und den heil. Bernard über Lebensgröße; breitet man ſie aus, ſo erſcheint Chriſtus am Kreuz zwiſchen den Schächern, und zu ſeinen Füßen die Madonna, der heil. Johannes und die Magdalena. Die beiden Flügel ſind gleichfalls einwärts mit Bildern verſehen, nämlich mit einer Vorſtellung Chriſti, der das Kreuz trägt, und mit der Grablegung. In allen dieſen Mahlereien herrſcht viel vom Geiſt Raphaels.

Pietro Micier, aus Siena, lebte gleichzeitig mit Frutet, lies ſich aber zu Saragoſſa nieder, wo er vieles al fresco ausführte. Er hatte einen dreiſten Pinſel, und beſaß, wie verſchiedne Werke von ihm beweiſen, eine ſehr correcte Zeichnung.

Von Pedro Machuca, einem Mahler, Bildhauer und Architecten, findet man zwar viele, aber größtentheils verworrene Nachrichten in den Spaniſchen Mahlerbiographien. Nach Einigen ging er nach Italien, um ſich daſelbſt zu bilden, nach Andern vervollkommnete er ſich zu Granada, wo man auch die größte Anzahl ſeiner Arbeiten antrifft, die an den Styl von Raphael erinnern ſollen. Aus einer Handſchrift der Kathedralkirche zu Toledo ergibt es ſich, daß er die Oberaufſicht über den Bau von Alhambra zu Granada hatte und dem König vierzig Jahre hindurch diente. Dies Zeugniß trifft auch mit dem Jahr 1527 zu, worin Carl V. den Bau des Pallaſtes zu Granada anfing, den in der Folge der Sohn des

Ma-

Machuca, Luis, leitete. Eins ſeiner ſchönſten Werke iſt der Springbrunnen, den der Marquis von Mondejar, D. Luis de Mendoza, zur Zeit Carl's V. nach Alhambra ſchickte, und deſſen Pilaſter und Basreliefs, die den Kampf des Herkules mit der Hydra, den Raub der Helena, Apollo und Daphne, Alexander zu Pferde und andre Gegenſtände enthalten, einen herrlichen Anblick gewähren.

Ein achtungswürdiger Künſtler, der um eben dieſe Zeit blühte, war D. Correa. Man ſieht von ihm einige vortreffliche Mahlereyen über dem Hauptaltar des Bernardinerkloſters von Valdeigleſias, welche die Leidensgeſchichte Chriſti darſtellen, und einige Bilder im Kloſter, nämlich eine Kreuzigung Chriſti, der heil. Bernard, dem die Madonna erſcheint, die heiligen Lorenz und Auguſtin, eine andre Erſcheinung des heil. Bernard und eine Pietas. Alle Figuren in dieſen Mahlereien ſind in Lebensgröße und mit vielem Studium und Geiſt im Geſchmack der Florentiniſchen Schule ausgeführt. Unter einigen lieſet man: D. Correa fecit. 1550. Ob er gleich nie in Italien geweſen, ſo zeigt ſich doch in ſeinen Werken eine vertraute Bekanntſchaft mit den beſten antiken Muſtern, und es iſt daher wahrſcheinlich, daß er den Unterricht einiger Künſtler, die ſich dort gebildet haben, genoſſen hat. Wegen der Aehnlichkeit des Styls und des Zuſammentreffens der Jahrszahlen ſchreibt man ihm auch die zwei Blätter über dem Hauptaltar des Kloſters des heil. Vinzent in Plazenzia zu, die einige Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau enthalten.

Von den berühmten Anton Moor und Chriſtoph von Utrecht, die viel in Spanien und Portugal gearbeitet haben, werde ich in der Geſchichte der

Mahlerei in Flandern reden: wenn ich aber in der Folge von einem Ausländer umſtändlicher handle, ſo muß man bedenken, daß der Name und die Werke desſelben in ſeinem eigentlichen Vaterlande erloſchen ſind. So iſt es der Fall mit Pedro Campaña, gebohren zu Brüſſel im Jahr 1503, der ſich daſelbſt auf die Mahlerei legte und dem Kunſtgeſchmack des Albert Dürer folgte. Er ging hierauf nach Rom, mahlte aber im J. 1530 auf ſeiner Durchreiſe zu Bologna einen Triumphbogen zur Krönung Carl's V., der ihn als einen ſehr geſchickten Künſtler ankündigte. Daß er, wie Pacheco und Palomino ſagen, die Schule des Raphael beſucht habe, iſt ein Irrthum, denn Raphael ſtarb bekanntlich im Jahr 1520, alſo zehn Jahre vor der Ankunft des Campaña in Rom: allein er ſtudierte die Werke desſelben und des Michelangelo, wie die Mahlereien beweiſen, die man von ihm zu Sevilla bewundert. Eben ſo zweifelhaft iſt es, ob er ſich wirklich, wie die zwei erwähnten Schriftſteller verſichern, zwanzig Jahre in Rom aufgehalten, da er bereits im Jahr 1548 in Sevilla war, wie man durch eine Inſchrift beweiſen kann, die ſich unter einem Gemählde von ihm befindet, das eine Abnehmung vom Kreuz darſtellt und in der Parochialkirche vom heil. Kreuz daſelbſt bewundert wird.

Die Hauptwerke des Campaña ſind: eine Geburt der Madonna, in der Parochialkirche des heil. Lorenz, und eine Beſchneidung Chriſti in der Kirche des heil. Paulus zu Sevilla, beide auf Holz, wie alle ſeine Gemählde. Was ſeinen Styl betrifft, ſo beſaß er eine richtige Zeichnung, gründliche anatomiſche Kenntniſſe und ein kräftiges Helldunkel; in den Geſtalten und Zügen ſeiner Figuren aber ſchimmert noch

noch etwas von der Manier der ältern Florentiniſchen Schule durch. Seine Bildnißmahlereyen ſind ebenfalls vortrefflich und ſchön drappirt; vorzüglich wußte er weiße Gewänder geſchickt zu mahlen.

Außer den bereits erwähnten Bildern von ihm müſſen wir noch folgende anführen: funfzehn Gemählde über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Triana, die ſich auf die heil. Anna beziehen; das Altarblatt in der Capelle Mariscal an der Kathedrale von Sevilla, welches die Reinigung Mariä enthält und ſich durch ein reizendes Colorit auszeichnet; die Abnehmung Chriſti vom Kreuz, in der Kirche Santa Cruz zu Sevilla, ein wahres Meiſterſtück, und zuletzt das Porträt des Don Pedro Caballero Mariscal, der die eben genannte Capelle für ſich und ſeine Familie erbaut hat.

Bei dieſer Gelegenheit müſſen wir auch bemerken, daß das Gemählde auf Leinewand in der Kirche der Terziarier von S. Juan de Alferache, nicht weit von Sevilla, von Ponz und Andern dem Campaña zugeſchrieben wird, aber ein Werk des Juan del Caſtillo iſt.

Campaña wurde zwar in Spanien ſehr geachtet, ging jedoch in ſeinem hohen Alter in ſein Vaterland zurück, wo er auch im Jahr 1580 ſtarb. Er hinterlies eine zahlreiche Schule, und einen Sohn, Juan Bautiſta, der ſich ebenfalls der Mahlerei widmete und in Sevilla lebte.

Pedro de Rubiales, gebürtig aus Eſtremadura, war einer der geſchickteſten Mahler ſeiner Zeit. Er ging nach Italien, ſtudierte zu Rom unter der Leitung des berühmten Francesco Salviati, und

mahlte gemeinſchaftlich mit ihm viele Sachen daſelbſt. Nach dem Bericht des Vaſari p) verfertigte er für die Kirche San Spirito in Saſſi ein Bild, die Bekehrung des heil. Paulus, das eben ſo vortrefflich als das Seitenſtück, der Beſuch der heil. Jungfrau, iſt, das von ſeinem Lehrer, Francesco Salviati, herrührt. In Spanien ſelbſt exiſtirt kein Bild von ihm.

Um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts muß zu Sevilla ein Künſtler, Namens Hernando Sturmio, gelebt haben, von dem man in der Kathedralkirche daſelbſt ein Gemählde mit vielen kleinen Feldern aufbewahrt, das die Unterſchrift hat: Hernandus Sturmius Ziriezcenſis faciebat 1555. Nach der allgemeinen Meinung ſoll dieß Bild nach Spanien geſchickt ſeyn, es ergibt ſich aber aus einer Handſchrift im Archiv der Cathedralkirche, daß Sturm in Sevilla anſäßig geweſen iſt.

Von Anton Pupiler, einem Flammänder, der für Philipp II. arbeitete, deſſen Werke aber wahrſcheinlich bei der großen Feuersbrunſt im Pallaſt del Pardo zu Grunde gingen, werde ich in der Geſchichte der Mahlerei in Flandern reden.

Aus

p) S. *Vaſari*, T. II. p. 632. T. III. p. 128 u. 519. Pedro de Rubiales war zugleich ein geſchickter Anatom, und wird von dem Doctor Juan de Valverde in ſeiner Erklärung der dritten anatomiſchen Tafel, wo er bemerkt, daß einem Mahler das Studium der Anatomie unentbehrlich ſei, folgendermaßen erwähnt: "la verdad de eſto nos lohan hecho ver en nueſtros tiempos Miguel Angel Florentin, y Pedro de Rubiales extremeño, los quales por haberſe dado á la anatomia juntamente con la pintura, han venido à ſer los mas excelentes y famoſos pintores, que grandes tiempos há ſe han viſto."

Aus der Schule des oben erwähnten Francisco de Comóntes ging Juan de Campo hervor. Er kam im Jahr 1530 auf die Welt, und wurde von D. Fr. Gerónimo Corella, Biſchof von Camayagua, erwählt, die Kirche ſeiner Diöceſe mit Gemählden zu zieren, wohin er ſich auch im Jahr 1557 begab q).

Ein Zeitgenoſſe von ihm war Nuño Gonzalez, der königlicher Hofmahler bei Don Alonſo in Portugal wurde. Er mahlte das Altarblatt von S. Vincenzo in der Kathedralkirche zu Liſſabon, und einen Chriſtus an der Säule in der Capelle des Kloſters der Dreieinigkeit ebendaſelbſt. Auch erwarben ſich um eben dieſe Zeit Francisco Olives in Tarragona und Juan Chacon in Sevilla durch ihre Talente einen bedeutenden Ruhm.

Die Miniaturmahlerey, die bereits im zehnten Jahrhundert in Spanien bekannt war, erſtieg im 16ten die höchſte Stufe ihrer Vollkommenheit. Die geſchickteſten Künſtler, die ſich darin hervorthaten, waren: Fray Felipe, Alonſo Vázquez und Bernardino Canderroa, die gemeinſchaftlich mit einigen Andern das überaus prächtige Miſſale des Cardinals Cisnéros mit Miniaturen zierten. Dieſe Arbeit dauerte von 1514 bis 1518 und wird noch gegenwärtig in der Kathedrale von Toledo aufbewahrt. Die übrigen Miniaturmahler dieſes Zeitraums ſind: Luis Sanchez, der ums Jahr 1516 die Chorbücher der Kathedrale von Sevilla ſchmückte, Francisco de Villadiego und Diego de Arroyo, die

q) Vid. Arch. general de Indias beim *Bermudez.* art. *Campo.*

die ebenfalls im Jahr 1520, in Geſellſchaft, die Chorbücher der Kathedrale von Toledo mit Miniaturen verſahen. Arroyo, geboren im Jahr 1498, ſoll in Italien die Mahlerei erlernt haben. Er beſaß ein großes Talent zur Bildnißmahlerei und wurde von Carl V. zum Cammermahler ernannt. Er ſtarb zu Madrit im Jahr 1551.

Antonio de Holanda, ein Portugieſe von Abkunft, ſoll, wie ſein Sohn verſichert, der erſte geweſen ſeyn, der die Miniaturmahlerei in Portugal emporbrachte. Seine weiß und ſchwarz ausgeführten Miniaturen verdienen das größte Lob, auch ſagte Kaiſer Karl V. zu Barcellona, in Gegenwart der Herzöge de Avero, Alburquerque und Alba, daß ſein von Antonio de Holanda zu Toledo verfertigtes Portrát in Miniatur weit treffender als dasjenige ſei, das Tizian zu Bologna gemahlt habe. Er hinterließ einen Sohn, Francisco de Holanda, gebohren zu Liſſabon, der mit der Miniaturmahlerei die Architectur verband, ſehr geübt in Thon modellirte und meiſterhafte Zeichnungen mit der Feder zu entwerfen wußte. Er bildete ſich nach ſeinem Vater, und unterrichtete den Infanten von Portugal in der Mahlerei. Zwei ſchöne Miniaturmahlereien von ihm, eine Ankündigung der Maria und eine Ausgießung des heil. Geiſtes, befinden ſich in einem Brevier Königs Don Juan III. Er hatte ſie zu Evora, und zwar beide mit einzelnen Puncten ausgeführt, welche Manier damahls von D. Julio Clovio aufgebracht wurde.

Da ſich Don Juan III. ſeiner annahm, ſo ſchickte er ihn auch nach Italien, wo er unter Paul III. ankam, nach der Antike ſtudierte, und ſeine Kenntniſſe durch den Umgang mit Michelangelo und D. Julio

Clovio

Clovio ſehr erweiterte. Hierauf unternahm er auf Befehl ſeines Monarchen die Miniaturen in den Chorbüchern des königl. Kloſters zu Tomar.

Nachdem er in Geſellſchaft des Infanten Don Luis von Portugal Sant Jago von Compoſtella beſucht hatte, ſo hielt er ſich eine Zeitlang bei einem geſchickten Mahler und Architecten, Blas Perea, auf, der in dieſer Gegend von Galicien wohnte, und ſchrieb die Unterredungen, die ſie über die Kunſt führten, nieder, woraus endlich ein Buch unter dem Titel: del Sacar del natural, entſtand, das viele ſchätzbare Bemerkungen und Ideen enthält. Er ſchrieb auch ein Werk über die Mahlerei der Alten, von dem die Handſchriſt in der Bibliothek der Akademie San Fernando aufbewahrt wird [r]). Es zerfällt in zwei Theile; der erſte enthält in 44 Capiteln die Hauptlehren der Mahlerei erläutert durch einige Zeichnungen, der andre beſteht aus einem Dialog über die Antiquitäten in Italien, der von Fr. de Holanda, Michelangelo, Meſſer Ambroſio, Lactantio Tolomeo, Victoria Colonia (verwittwete Marquiſe von Peſcara), dem Ritter Zapata, D. Julio Clovio und einigen andern geführt wird. Den Beſchluß macht ein Verzeichniß der berühmteſten Italiäniſchen und Spaniſchen Mahler. Beide Werke, die es wohl verdienen, durch den Druck bekannt gemacht zu werden, ſind dem Könige Don Juan gewidmet [s]).

Der

r) Im Jahr 1563 überſetzte es Manuel Denis, ein Portugieſiſcher Mahler, ins Spaniſche.

s) Nachrichten von den übrigen Schriften des Holanda findet man in der Biblioteca Luſitana von *Barbos* und in den Supplementen dazu.

Der eben erwähnte Blas de Perea war ebenfalls ein Portugieſe und Sohn des Aufſehers der Garderobe des Infanten D. Fernando, Hernando Blandon. Er hatte es in der Kunſt ziemlich weit gebracht, und lebte zu Caſilla ums Jahr 1560.

Die tüchtigſten Meiſter der Miniaturmahlerei, die außer den bereits genannten im ſechszehnten Jahrhundert lebten, waren: Francisco Buitrago, der im Jahr 1536 einige Chorbücher der Kathedrale von Toledo illuminirte; Pedro de Obregon †), Bernardo und Diego de Orte, Vater und Sohn, die mancherlei für die Kathedrale von Sevilla arbeiteten; ferner: Ezpaleta, der ſich zu Saragoſſa einen Namen erwarb; Andres Ramirez und Padilla, die gegen das Ende dieſes Jahrhunderts zu Sevilla blühten; Cristóbal Ramirez aus Valenzia, der mit ſeinem Pinſel die Chorbücher im Kloſter S. Lorenzo im Escurial verſchönerte, und endlich Nicola de la Torre, aus dem Königreiche Candia, der für Philipp II. einige Griechiſche Bücher abſchrieb und illuminirte.

Unter den Geiſtlichen, die ſich mit dieſer Gattung der Mahlerei beſchäftigten, that ſich der Auguſtinermönch, Fr. Diego del Salto, hervor, deſſen Werke von Pacheco ſehr gerühmt werden. Ein gleiches Lob verdienen die Arbeiten des Hieronymiten, Fr. Andres de Leon, der ſich unter Fr. Criſtóbal de Truxillo bildete und verſchiedne Sachen hervorbrachte, die den Meiſterſtücken eines D. Julio Clovio gleichkommen. Er hatte einen Schüler, Fr. Julian de la Fuente del Saz.

Von

†) Von einem andern Künſtler gleiches Namens wird bei den Schülern des Carducho die Rede ſeyn.

Von Fra Martino de Palencia, einem Benedictinermönch, ſieht man nicht nur vortreffliche Miniaturen in den Handſchriften des Escurial, die er für Philipp II. verfertigte, ſondern auch ein prächtiges Manuſcript mit Miniaturen im Kloſter zu Suſo, und der Jahrzahl 1582. Außerdem mußten noch folgende Künſtler die Handſchriften im Escurial mit Miniaturen ſchmücken: Francisco Hernandez, Giovanni Battiſta Scorza, ein Genueſer und Schüler des Luca Cambiaſo, der vorzüglich Thiere und Pflanzen mit unnachahmlicher Schönheit darzuſtellen wußte; Giovanni Battiſta Caſtello, ebenfalls ein Genueſer, und zuletzt: Pedro Gomez de Cuenca, Eſtéban und Juan de Salazar, Joſepe Rodriguez und Simon de Santjago. Juan Martinez de los Corrales arbeitete am Ende dieſes Zeitraums in Toledo.

Die große Liebe, die Philipp II. zu den ſchönen Künſten hatte, bewog ihn, zwei Damen aus Italien nach Spanien kommen zu laſſen, um für ihn Kunſtwerke zu verfertigen. Die eine war die berühmte Sofonisba Anguiſciola, von der wir in der Geſchichte der Lombardiſchen Schule geredet haben u), die andre hieß Caterina Cantoni oder Catona v), und war eine ſehr geſchickte Stickerin, die mit der Nadel wahre Meiſterſtücke hervorbrachte.

Die Kunſt zu Sticken wurde in Spanien ſehr getrieben, vorzüglich um Meß- und Kirchengewänder zu verſchönern. Außer den bereits angeführten Stikkern, blühten gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fol-

u) S. dieſe Geſchichte Th. II. S. 416.

v) S. *Lomazzo*, Idea del Tempio della Pittura &c. p. 166.

folgende geſchickte Männer: Eſt'ebau Alonſo, Nicolas de Villégas, Juan de Salas, Bartolomé Muñoz und Fr. Lorenzo de Monſerrate, gebürtig aus Beſançon, der von Philipp II. die Aufſicht über alles, was im Escurial geſtickt wurde, erhielt, und auch daſelbſt im Jahr 1576 ſtarb. Sein Nachfolger war Diego Rutiner, gleichfalls ein geſchickter Meiſter. Außerdem wurden in der Kathedralkirche zu Burgos, Camiña, Simon de Aſpe, Ochandiano und andre Sticker beſchäftigt.

Das Beiſpiel der Monarchen Carl V. und Philipp II., der nicht nur die Künſte ſehr ſchäzte, ſondern auch zuweilen ſelbſt den Pinſel ergriff, feuerte einige Große des Reichs an, daſſelbe zu thun. Unter dieſen verdient D. Felipe Guevara, aus einer der älteſten Spaniſchen Familien, genannt zu werden. Er war aus Madrid, kam in ſeiner zarten Jugend mit Carl V. nach Bologna, als derſelbe im J. 1530 von Clemens VII. gekrönt wurde, und erhielt bei dieſer Gelegenheit von dem Kaiſer den Orden von Santjago. Nun begleitete er den Kaiſer im Jahr 1535 wider die Tuneſer, und that Wunder der Tapferkeit, ohne in den Nebenſtunden die Mahlerei und das Studium der Griechen und Römer zu vernachläſſigen. Er las vorzüglich den Plinius und ſammelte ſeine Bemerkungen in ein Buch, das einen großen Reichthum von glücklichen Bemerkungen, Ideen ꝛc. enthält, und im Jahr 1788 von dem Herrn D. Antonio Ponz ans Licht geſtellt wurde.

Ein andrer warmer Liebhaber der Kunſt war Juan Perez Florian, Chriſtusritter und Cameradjudant von Philipp II. im Jahr 1566. Mit

Ver-

Vermögen, Anſehen und Kenntniſſen ausgerüſtet that er viel zur Verbreitung des guten Geſchmacks und erwarb ſich durch ſeine Fertigkeit in der Mahlerei die Achtung des Hofes. —

Criſtóbal Pacheco iſt wenig bekannt geworden. Wir wiſſen nur von ihm, daß er ums Jahr 1562 von dem Grosherzog Alba einige Aufträge zu verſchiednen Arbeiten erhielt. Zu einem größern Ruhm gelangte Vazquez, ein Portugieſe, von dem man ein Bild über dem Altar des heil. Sebaſtian in der Parochialkirche von S. Luca de Barrameda bewundert, das die Marter jenes Heiligen darſtellt und folgende Unterſchrift führt: Vazquez Luſitanus tunc incipiebam. Anno 1562. Auch ſieht man in der Kirche daſelbſt eine Abnehmung vom Kreuz, die ihm mit Recht zugeſchrieben wird.

Um eben dieſe Zeit kam Johann Flores von Flandern nach Spanien, und lies ſich in Plascencia nieder. Allein er arbeitete auch in Madrit im königlichen Pallaſt del Pardo und im Luſtſchloß von Segovia für Philipp II. Zeitgenoſſen von ihm waren: Pedro Serafin, genannt el Griego und Pedro Pablo, die ums Jahr 1563 die Cathedrale von Tarragona, vorzüglich die Orgel, mit Mahlereien zierten, und Anton Perez, von dem man, in der Cathedrale von Sevilla, Werke vom Jahr 1548 antrifft.

Hernando de Avila muß noch zur Schule des Francisco de Comontes gerechnet werden, und war ein Mahler und Bildhauer, der theils für Philipp II., theils für Toledo arbeitete. Gleichzeitig mit ihm lebten: Juan de Aneda und Juan de

Cea,

Cea, die mit Beifall in der Kathedrale von Burgos mahlten; und Francisco Lopez, der ſich in Madrit aufhielt und von Gaſpar Becerra erwähnt wird.

Von Iſaac Helle, der ſich durch einige im Jahr 1562 in der Kathedrale von Toledo ausgeführte Werke einen Namen machte, iſt zwar wenig auf uns gekommen; man ſieht jedoch daraus, daß er in Italien ſtudiert und den kühnen Styl des Michelangelo, deſſen Unterricht er vielleicht genoſſen, nachgeahmt hat.

Luis de Várgas.

geb. 1502. geſt. 1568 w).

Luis, gebohren zu Sevilla, war der erſte, durch deſſen Bemühungen die Kunſt in Andaluſien von dem beſchränkten, harten Styl, den man den Gothiſchen nennt, frei gemacht und ein guter Geſchmack in Oel und al fresko zu mahlen eingeführt wurde. Er erwarb ſich frühzeitig eine große Leichtigkeit, den Pinſel zu führen, da er die ſogenannten Sargastapeten x) mahlte, ging aber in der Folge nach

w) Dies behaupten Pacheco und Morgado. Palomino ſetzt ſeinen Tod fälſchlich ins Jahr 1590.

x) Die Sargastapeten waren damahls ſehr gebräuchlich. Sie wurden mit ſchönen Waſſerfarben gemahlt und zur Zierde der Zimmer gebraucht. Ein großer Theil derſelben ging als ein einträglicher Handelszweig nach Amerika. Die Künſtler, die ſie mahlten, erwarben ſich eine große Fertigkeit im Techniſchen und wußten dann leichter mit Fresko und Oehlfarben umzugehen. Man hatte daher ein Sprüchwort, daß jeder fertige Oehlmahler ꝛc. erſt durch die Sargastapeten müſſe paſſirt ſeyn. („Y era proverbio

nach Rom, wo er, wie man glaubt, ein Zögling des Pierino del Vaga wurde, weil ſeine Werke mit denen dieſes Meiſters ziemlich viel Aehnlichkeit haben. Nach der Angabe des Palomino blieb er nur ſieben Jahre, nach dem Pacheco aber, der beinahe ſein Zeitgenoſſe war, acht und zwanzig Jahre in Italien.

Das erſte Werk, das man von ihm in Sevilla findet, ſtellt eine Geburt des Heilandes dar, und iſt wahrſcheinlich im Jahr 1555 verfertigt worden. Es hat die Unterſchrift: Tunc diſcebam Luiſius de Várgas und ſteht in der Kathedralkirche y). In einer Seitenkapelle trifft man drei andre Gemählde von ihm an, worunter eins, das die zeitige Geburt Chriſti enthält, das berühmteſte iſt. Man erblickt darauf Adam und Eva, einige Patriarchen und die Madonna mit dem Kinde. Dies Bild iſt unter dem Namen la Gamba bekannt, den eine von Palomino erzählte Anecdote veranlaßt hat z).

Var-

bio entre los profeſſores, que para pintar dieſtramente y con facilidad al oleo era neceſario haber paſado primero por la pintura de Sargas."

y) In eben dieſem Jahre mahlte Vargas eine Madonna mit dem Roſenkranze an einen Pfeiler der Kirche des heil. Paulus zu Sevilla al Fresko; allein das Bild exiſtirt nicht mehr.

z) In der Kirche, worin ſich dieß Bild befand, hatte ein Römiſcher Mahler, Matteo Pietro di Aleſſio, einen coloſſaliſchen heil. Chriſtoph gemahlt; als aber Aleſſio das Bild des Vargas und vorzüglich das Bein des Adam, das in Verkürzung gemahlt war, betrachtete, rief er aus: piu vale la tua *gamba* che il mio ſan Criſtoforo ("dein Bein iſt mehr werth als mein heil. Chriſtoph") und ging nach Italien mit der Verſicherung zurück, daß kein Fremder in der Nähe eines Vargas arbeiten dürfe.

Die

Vargas lies ſich in ſeiner Vaterſtadt nieder und erhielt den Beinamen des Außerordentlichen (Excellente), weil er wirklich alle ſeine Vorgänger übertraf. Seine Oehl- und Freskomahlereien haben alle Eigenſchaften der Werke berühmter Italiäner. Die Umriſſe ſind beſtimmt, die Formen großartig, die Verkürzungen ſtets tadelfrei, die Tinten und der ganze Farbenton brillant und die Falten mit Wahl geworfen. Dabei beſitzen ſeine Figuren den erforderlichen Character, viel Natur, Ausdruck und Adel. Die Beiwerke ſind treu aus der Natur geſchöpft; und gewiß würde es ihm gelungen ſeyn, alle ſeine Zeitgenoſſen zu übertreffen, hätte er mehr Aufmerkſamkeit auf die Abfälle von Licht und Schatten, und auf den harmoniſchen Einklang des Ganzen gewendet, worin es nur die großen Männer der Veneziaviſchen und Lombardiſchen Schule am weiteſten gebracht haben.

Unerachtet viele Werke dieſes Künſtlers, die ſich in Sevilla zerſtreut befinden, theils ungeſchickt retouchirt, theils durch die Länge der Zeit faſt völlig zerſtört ſind, ſo haben ſich dennoch glücklicher Weiſe einige wenige der beſten erhalten. Dahin gehören die Freskomahlereien in der Kathedrale von Sevilla, nämlich das Bild in der Capelle des heil. Lorenz, das die Geburt des Heilandes, die Ankündigung Mariä, die Anbetung der Morgenländiſchen Könige, die Beſchneidung Chriſti und die vier Evangeliſten darſtellt; wie auch das bereits oben erwähnte Gemählde *della Gamba*. In dem Hoſpital der heil. Martina findet man

Die ganze Anecdote ſcheint jedoch ein Märchen zu ſeyn; denn der heil. Chriſtoph des Aleſſio wurde zu Folge einer Inſchrift im Jahr 1584 vollendet. Vargas war aber bereits im Jahr 1568 geſtorben.

man ein köſtliches Werk von ihm, die heil. Martina, wie ſie das Brod, das ihr ein Engel in einem Korbe reicht, unter die Armen austheilt; in Santa Cruz, eine Vorſtellung Chriſti im Tempel, und in Santa Maria la Blanca, ein todter Chriſtus in den Armen der Maria mit einigen Heiligen. An der einen Seite ſteht der heil. Franciscus, der die Stigmata erhält und an der andern die Donatarien des Bildes.

Vargas war in Geſellſchaft angenehm, geiſtreich und witzig. Als ihn z. B. einſt ein ſchlechter Mahler einen Chriſtus am Kreuz zur Beurtheilung brachte, gab er ihm zur Antwort: daß Chriſtus wirklich zu ſagen ſchiene: Herr, vergib ihnen, ſie wiſſen nicht was ſie thun ꝛc. [b]).

Ein Schüler von Vargas war Antonio de Arfian, der in ſeiner Jugend die Sargastapeten gemahlt hatte, ſich in der Folge aber zu einem guten Oehlmahler bildete und zu Sevilla ſehr berühmt machte. Ein Hauptwerk dieſes Meiſters iſt eine im Jahr 1551 für die Kathedrale von Sevilla verfertigte Tafel; bei andern Werken von ihm hat ihm ſein Sohn Alonſo Arfian, ein geſchickter Freskomahler, hülfreiche Hand geleiſtet.

Sevilla war um dieſe Zeit der Hauptſitz der reichſten Kaufleute in Europa, die größtentheils aus Genueſern, Florentinern und Flammändern beſtanden und den ausgebreitetſten Handel nach Amerika trieben. Dies mußte auf die Entwickelung und den Flor der Künſte einen ſehr wichtigen Einfluß haben, denn die Kauf=

b) "Parece que eſtá, diciendo: perdónalós, Señor, que no ſaben lo que hacen."

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Kaufleute brachten nicht nur viele Werke von Künſtlern aus ihrem Vaterlande mit ſich, wodurch die Einheimiſchen mit fremden Meiſtern bekannt wurden, ſondern ſie zogen ſelbſt viele Spanier und Ausländer nach Sevilla, die ſich hier, in der Erwartung ihre Talente reichlich belohnt zu ſehen, niederließen. Dadurch entſtand ſogar eine ganz eigenthümliche Schule zu Sevilla, deren Dauer, Fall und Erlöſchen allemal mit dem Maaße des Daſeyns und Zuſammentreffens der begünſtigenden oder verderbenden Umſtände übereintraf. Den Grund zu dieſer Sevilliſchen Schule legten: Luis de Várgas, ein Flammänder Pedro Campaña und ein Italiäner Torrigiano, ſämmtlich Männer, die ſich in Italien im goldnen Zeitalter der Künſte, unter Leo X., gebildet hatten. Ihre Nachfolger waren Pietro di Aleſſio, Pablo Reales, F. Varela, F. Zurbaran, F. Pacheco, L. Fernandez, F. Herrera, Alonſo Cano und der unſterbliche Velazquez. Im Jahr 1660 endlich wurde auch daſelbſt eine Akademie geſtiftet, von deren Einfluß ꝛc. unten die Rede ſeyn wird.

Ein andrer Umſtand, der viel zur Blüthe der Künſte in Sevilla beitrug, war die Erbauung der großen Kathedralkirche, die gleichſam der Vereinigungspunkt des Beſten wurde, was die Sevilliſchen Mahler hervorbrachten. Unerachtet dies Gebäude zu den größten Monumenten in Spanien gehört, ſo iſt dennoch der Name des Architecten verloren gegangen. Sie wurde im Jahr 1401 angefangen, und beſteht aus fünf Schiffen, von denen das in der Mitte 48 Fuß breit und 132 hoch iſt; die übrigen vier ſind 24 Fuß breit und 100 Fuß hoch. Das Gewölbe wird von

32 Säulen getragen, die 15 Fuß im Durchmeſſer haben; die Zahl der Fenſter beläuft ſich auf neunzig. Dieſe ſind alle mit prächtigen Glaßmahlereien nach den Werken von Raphael, Michelangelo, Pellegrino Tibaldi und Albert Dürer geſchmückt, und zwar durch einen gewiſſen Arnao, der für jedes Fenſter eine Belohnung von 1000 Dukaten, im Ganzen alſo die Summe von 90000 Dukaten erhielt.

Spanien hat überhaupt einen großen Reichthum an geſchickten Glasmahlern gehabt, denn es lebten theils zur Zeit des Arnao, theils kurz vor ihm: Juan de Valdivieſo, der gemeinſchaftlich mit Juan de Santillana einige Glaßmahlereien in der Kathedralkirche von Avila ausführte; Juan de Ortega, der Meiſter Juan Campa und Alberto de Holanda, die zu Toledo arbeiteten; auch that ſich der letzte mit ſeinem Sohn, Nicolas de Holanda, zu Avila hervor. Ferner verdienen genannt zu werden: Vaſeo de Troya, ein achtungswürdiger Künſtler; Alexo Ximenez, Gonzalo de Córdoba, Juan de la Cueſta und die Sevilliſchen Glaßmahler: Juan, ein Sohn von Jacobo, Bernaldino de Gelandia, Juan Vivan, Juan Barnal, Juan Jaques und Pedro Fernandez.

Wir haben bereits geſehen, daß Philipp II. zu ſeinen großen architectoniſchen Unternehmungen und zur Verſchönerung ſeiner vielen Palläſte zu verſchiedenen Zeiten Künſtler aus Italien zu ſich berief; dies geſchah auch im Jahr 1567, worin Giovanni Battiſta Caſtello, genannt Bergamaſco, nach Spanien kam. Dieſer geſchickte Mahler und Archi-

tect erhielt von Philipp II. die ſchmeichelhafteſten Beweiſe ſeines Wohlwollens und die ehrenvolleſten Aufträge im Escurial, im Pallaſt del Pardo, im Bosque de Segovia, zu Aranjuez und im Alcázar zu Toledo zu arbeiten.

Caſtello mahlte verſchiedne Sachen gemeinſchaftlich mit Becerra im Alcázar zu Madrid, allein es iſt ein Irrthum von Palomino, daß er mit dieſem Künſtler unter Karl V. von Italien nach Madrid gekommen ſei. Seine Mahlereien ſind in einem edlen Styl und gefallen durch ihr ſchönes Colorit. Da er zu ſehr mit Arbeiten überhäuft wurde, ſo berief er einige Künſtler aus Italien zu ſich, nämlich die Mahler Giovanni Maria und Francesco aus Urbino, den Bildhauer Pietro Milaneſe und den Vergolder Francesco da Viana, die alle nach dem Tode des Caſtello, im Jahr 1569, ſeine Arbeiten fortſetzten.

Caſtello hinterlies zwei Söhne, Nicolao Granelo und Fabrizio Caſtello, von denen der älteſte, Nicolao, der bereits mit ſeinem Vater im Alcázar zu Madrid mancherlei gemahlt hatte, nach dem Tode deſſelben von Philipp II., im Jahr 1571, zum Hofmahler ernannt wurde. In der Folge verfertigte er viele Bilder für das Kloſter daſelbſt, unter andern in einigen Sälen Darſtellungen von Schlachten und Grotesken. Man hat von dieſen Werken eine ausführliche Beſchreibung des Pater Siguenza. Das intereſſanteſte iſt die Schlacht, die König Don Juan II. wider die Araber zu Granada lieferte, und gemeiniglich die Schlacht von Higueruela genannt wird. Der Künſtler hat hier das Coſtume der Araber, ihre Schilde, Lanzen, Helme auf das ſtrengſte beob-

beobachtet. Eben ſo anziehend iſt die Schlacht des Herzogs Philibert mit dem Connetable von Frankreich.

Nachdem beide Brüder dieſe Werke vollendet hatten, begaben ſie ſich nach Alba de Tórmes, wo ſie im Rüſtſaal des Pallaſtes drei Schlachten mahlten, wobei ſich der Herzog von Alba, Don Fernando Alvarez de Toledo, als Anführer der Spanier Lorbeeren erwarb. Man ſah auch daſelbſt den Moment, wie Moritz von Sachſen gefangen genommen wird.

Nicolao ſtarb im Jahr 1593. Von ſeinem Bruder Fabrizio reden wir unten umſtändlicher.

Alonſo Sanchez Coello.

Unerachtet Palomino und Vinzenzo Carducho behaupten, daß Coello von Geburt ein Portugieſe ſei, ſo iſt es dennoch durch die neueſten Unterſuchungen bewieſen worden, daß er im Anfange des 16ten Jahrhunderts zu Benifayrò, einem Ort in der Nähe von Valenzia, auf die Welt kam. Wahrſcheinlich gab zu jener Sage ſein langer Aufenthalt in Portugal Anlaß, daher ſelbſt ſeine Freunde und Bekannte, der Pater Siguenza, Don Juan Butron, Franciſco Pacheco, der ihn ſehr intim kannte, und Don Lazaro Diaz del Valle, ihn einen Portugieſen nennen c).

Die Eigenſchaften ſeiner Gemählde, vorzüglich aber ſeine richtige Zeichnung, führen uns auf die Vermuthung, daß er ſich in Italien gebildet hat. So viel

c) S. *Don Antonio Herrera*, Genealogia preſentada en las pruebas de hábito de Santiago.

viel iſt gewiß, daß er ſich im Jahr 1541 zu Madrid aufhielt, und in Geſellſchaft des Anton Moor nach Liſſabon reiſte, um für Karl V. die Bildniſſe der königlichen Familie daſelbſt zu verfertigen. Hier trat er in die Dienſte von Don Juan, deſſen Gemahlin Donna Juana, nachdem ſie verwittwet war, ihn ihrem Bruder Philipp II. empfahl. Dieſer nahm ihn auch auf das freundſchaftlichſte auf, räumte ihm ein Zimmer im königlichen Pallaſt ein, und beſuchte ihn täglich durch eine heimliche Thür. Ja er ging ſo weit, daß er ihn bat, bei ſeinem Eintritt ſitzen zu bleiben.

Coello mahlte Philipp II. ſitzend, ſtehend und zu Pferde; auch verfertigte er die Porträte der ganzen königlichen Familie, und erwarb ſich dadurch ſo viel Anſehen, daß ihn ſelbſt die Päbſte Gregor XIII. und Sixtus V., die Herzoge von Toscana und Savoyen, der Cardinal Farneſe und die Granden von Spanien achteten und ihm mit Freundſchaftsbezeugungen entgegen kamen. Sein Gewinn war fürſtlich, denn er beſaß über 55000 Ducaten.

Als ſich Philipp II. im Jahr 1570 mit Anna von Oeſterreich vermählte, mahlte Coello mit Diego da Urbino (nicht, wie Ponz angibt [d]), mit Juan de Urbino) die Triumphbogen zu Madrid, und hierauf allein die Bildniſſe des königlichen Hauſes in dem Porträtſaal des Pallaſtes del Pardo, die unglücklicher Weiſe durch den Brand deſſelben verzehrt ſind. Die Bildniſſe waren folgende: Donna Juana, Prinzeſſin von Portugal; Donna Catalina, Gemahlin D. Juan des dritten von Portugal; Don Luis Mendez de Haro, Marquis del Carpio; Don Diego de Cordoba, erſter

d) *Ponz*, Viage de Eſpaña. T. 13.

erſter Ritter Sr. Majeſtät; Don Juan d'Auſtria; Don Carlos, Sohn Philipp's II.; Kaiſer Rudolph; Ernſt, ſein Bruder und Erzherzog von Oeſterreich, und Ferdinand, Erzherzog von Oeſterreich und Bruder Kaiſers Maximilian.

Obgleich das Feuer, das den Pallaſt del Pardo und den Alcázar zu Madrid einäſcherte, uns die ſchönſten Bildnißmahlereien des Coello entriſſen hat, ſo findet man dennoch einige Meiſterſtücke von ihm in dieſer Gattung. Dahin gehört ein Portrát des Pater Siguenza im Zimmer, wo der Prälat des Escurial wohnt; ein lebendes, ſprechendes Bild, das durch einen Kupferſtich des D. Fernando Selma bekannt geworden iſt, und das Portrát des heil. Ignatius von Loyola. Es iſt im Jahr 1585 verfertigt und das ähnlichſte, was man von dem Stifter des Jeſuitenordens hat.

Von ſeinen hiſtoriſchen Mahlereien müſſen wir den heil. Paulus, den erſten Eremiten, mit dem heil. Antonius, und einen andern heil. Paulus mit den heil. Stephanus, Lorenz, Vinzenz, Hieronymus, der heil. Katharina u. ſ. w. in der Kirche des Escurial, wie auch den heil. Sebaſtian mit andern Heiligen, im Kloſter des heil. Hieronymus zu Madrid erwähnen. Von ſeinen Kopien nach Tizian findet man Nachrichten beym Carducho und Palomino.

Sanchez ſtarb zu Madrid im Jahr 1590, und bildete mehrere Schüler, worunter ſich ſeine Tochter, Donna Iſabel, Felipe de Liaño, Santos Pedriel, Juan de Urbino und Juan, Pantoja de la Cruz hervorthaten.

Iſabel (geb. zu Madrid im Jahr 1564. † 1612), widmete ſich der Porträtmahlerei und der Muſik [e]), und vermählte ſich mit Don Francisco de Herrera y Saavedra, wurde aber von ihrem Mitſchüler, Felipe de Liaño, übertroffen, der ebenfalls aus Madrid war, und den Beinamen el pequeño (der kleine Tizian) hatte. Man glaubt, daß er ſich in Italien gebildet, und beruft ſich auf einen Kupferſtich, der daſelbſt nach einem Werke von ihm verfertigt worden; allein dies Zeugniß iſt ſehr zweifelhaft. Wie dem auch ſei, ſo war er einer der gröſten Spaniſchen Bildnißmahler und beſaß ein großes Talent, richtig zu treffen und zu zeichnen, und ſeine Bilder, ſowohl in Oehl als auch in Miniatur, harmoniſch auszuführen. Eine ſeiner beſten Arbeiten iſt das Porträt vom Kaiſer Rudolph II. und des Don Alvaro de Bazan, erſten Marquis von Santa Cruz, das er im Jahr 1584 verfertigte, und von Lope de Vega beſungen wurde [f]). Er ſtarb im Jahr 1625, unſtreitig älter als funfzig Jahre, wie Palomino angibt, weil er ſonſt im Jahr 1575 gebohren und nur neun Jahre alt geweſen wäre, als er das eben erwähnte Bild des Alvaro im J. 1584 gemahlt hatte.

Die

e) S. *Juan Perez de Moyn*, Santas é iluſtres mugeres. &c.

f) Yo ſoy el ſegundo Apéles
En color, arte y deſtreza,
Matóme naturaleza
Porque le hurté los pinceles;
Que le di tanto cuidado,
Que ſi hombres non pu de hacer,
Imitando hiſce creer
Que era vivo lo pintado.

Die übrigen Schüler des Coello waren: Santos Pedriel, der dem Liaño bei verſchiednen Arbeiten half, Juan Pontoja de la Cruz, von dem wir an einem ſchicklichern Orte reden wollen, und Juan de Urbino, der, wie einige glauben, im Escurial gemahlt haben ſoll und von Lope de Vega mit großem Lobe erwähnt wird [g]).

Ein Künſtler und Zeitgenoſſe der eben genannten, der große Fähigkeiten beſaß, war Nicolas Borrás aus Cocentayna (geb. 1530. † 1610), allgemeiner unter dem Namen Pedro Fra Nicolas Borrás bekannt. Er zeigte ſchon in ſeiner zarten Kindheit eine brennende Liebe zur Kunſt, begab ſich in die Schule des Vicente Joánes, trat aber zulezt in einen geiſtlichen Orden. Dies hielt ihn jedoch nicht ab, zahlreiche Bilder zu verfertigen, von denen man die meiſten in Cocentayna und Valenzia antrifft. Eine ſeiner früheſten Arbeiten wird im Kloſter des heil. Hieronymus de Gandia aufbewahrt, das er auf eine kurze Zeit verlies, um in den Orden der Barfüßer des heil. Franziscus, im Kloſter San Juan de la Rivera außerhalb der Stadt Valenzia zu treten, von wo er aber nach Gandia zurückkehrte. Hier ſieht man unzählige Bilder von ihm, Altarblätter im Kloſter, in dem Kreuzgang u.ſ.f. Als ein Schüler von ihm, der ihm auch vielen Beiſtand geleiſtet haben ſoll, wird Antonio Domenech genannt.

Gaſpar

g) O generoſo Urbina, ſi vivieras,
Yà retratar al gran Parnaſo fueras,
Que lienzo tan hermoſo y de tan raras
Figuras que dexaras
Al ſol del mundo, al immortal Felipe!

Gaſpar Becerra.

geb. 1520. geſt. 1570.

Man kann Berruguete und Becerra als die erſten Wiederherſteller des guten Geſchmacks in Spanien anſehen. Becerra, gebürtig aus Baeza, widmete ſich in ſeiner frühen Jugend der Mahlerei, und ging, nach dem Beiſpiel des Berruguete, nach Italien, um daſelbſt aus der Quelle zu ſchöpfen, konnte aber den Unterricht Raphaels nicht mehr genießen, wie Palomino glaubt, da dieſer in dem Geburtsjahre des Becerra geſtorben war. Ob er ſelbſt unter der Leitung des Michelangelo gearbeitet, oder vielmehr nur deſſen Werke in der Sixtiniſchen Capelle zum Muſter genommen hat, können wir nicht entſcheiden. Vielleicht hielt er ſich an die Vorſchriften des Vaſari, der ihm und einigen andern Mahlern, die im Saal der Kanzelei zu Rom arbeiteten, hülfreiche Hand leiſtete. Genug, er bildete ſich zu einem vortrefflichen Mahler und erwarb ſich ſo vielen Ruhm, daß man ein Bild von ihm, die Geburt der heil. Jungfrau, einem Werke des Daniel da Volterra, das denſelben Gegenſtand enthielt, zu Trinità de Monte an die Seite ſetzte.

Mit der Mahlerei vereinigte er das Studium der Architectur, Bildhauerei und Anatomie, und brachte es in dieſer Wiſſenſchaft ſo weit, daß er die Zeichnungen zu dem anatomiſchen Werke des Doctor Juan de Valverde im Jahr 1554 verfertigte, die nicht allein für Wundärzte, ſondern auch für Mahler und Bildhauer ſehr wichtig ſind. Außerdem verfertigte er zwei anatomiſche Statuen, von denen ſich Abgüſſe in den Händen eines jeden Künſtlers befinden ſollen.

Im

Im Jahr 1556 verheirathete er ſich zu Rom, blieb noch eine kurze Zeit daſelbſt und ging hierauf in ſein Vaterland zurück, wo er ſich zu Saragoſſa niederlies. Da ſich hier ſein Ruhm immer mehr ausbreitete, ſo nahm ihn Philipp II. in ſeine Dienſte, befahl ihm, den Pallaſt del Pardo und den Alcázar zu Madrid zu verſchönern, und ernannte ihn im Jahr 1562 zu ſeinem Bildhauer und im folgenden Jahr zu ſeinem Mahler. In dieſer Würde hat er für den Hof viel gearbeitet, und unter andern den Alcázar zu Madrid mit Stuckaturen und Grottesken, im Geſchmack der Vaticaniſchen Loggien, mit Vorſtellungen der vier Jahrszeiten, der Künſte ꝛc. verziert. Bei dieſen Arbeiten half ihm Bergamasco; allein ſie ſind faſt ſämmtlich durch eine große Feuersbrunſt zu Grunde gegangen; das wenige, was übrig geblieben, verräth einen guten Zeichner und viel Geſchmack. Auch ſieht man kein Gemählde von ihm im Escurial, wiewohl Carducho einiger gedenkt.

In der Sculptur übertraf er ſeine Zeitgenoſſen in Spanien und ſelbſt ſeine Nachfolger. Ein Meiſterſtück von ihm in dieſer Gattung iſt die bewundernswürdige Statue der Madonna della Soledad, die er für die Königin Donna Iſabel de la Paz verfertigte [h]), die ihn, wie auch die Infantin Donna Maria, verwittwete Prinzeſſin von Braſilien, reichlich beſchäftigte.

Becerra pflegte ſeine Arbeiten auf das genauſte zu ſtudieren, und machte von allen, nach Italiäniſcher Sitte, Cartons, welche die Spaniſchen Mahler in der

h) Fr. Antonio de Arcos Hiſtoria de la Imagen de Nueſtra Señora de la Soledad. 1640.

der Folge vernachläſſigten, was den Verfall der richtigen Zeichnung im nächſten Jahrhundert nach ſich zog.

Die öffentlichen Werke von ihm, deren wir hier gedenken müſſen, ſind: die Auferſtehung der Todten, eine Sculptur zu Saragoſſa; die Fabel des Perſeus mit der Meduſa, Andromeda ꝛc., eine herrliche Frescomahlerei im Pallaſt del Pardo; eine Kreuzigung, in der Kirche des heil. Hieronymus zu Zamora; ein Altar mit der Anbetung der Könige, zu Huete; eine Statue Chriſti an der Säule, bei den Trinitariern (Trinitarios Calzados) in Madrid; die Architectur und die Sculpturen am Hauptaltar mit vielen Statuen und der Mahlerei, welche eine Scene aus dem Leben Chriſti enthält, bei den Descalzas Reales, ebendaſelbſt; eine Madonna, ein Basrelief, in der Kirche der Barmherzigkeit (Miſericordia), und eine heil. Familie mit der heil. Catharina, bei den Minimen, ebendaſelbſt. Ferner findet man von ihm viele Sculpturen zu Valladolid und Granada, und den Hauptaltar in der Kathedrale von Aſtorga, eine ſeiner vorzüglichſten Arbeiten, die Clarke mit größter Bewunderung beſchrieben hat.

Die berühmteſten Bildhauer, die aus ſeiner Schule hervorgingen, ſind: Miguel Martinez, Baldaſar Torneo, und Miguel de Ribas, die ihm bei ſeinen Arbeiten und Stuckaturen im Pallaſt zu Madrid und del Pardo hülfreiche Hand leiſteten. Von Mahlern bildete er: Juan Ruiz de Caſtañedo, Miguel Barroſo, Bartolomé del Rio, und Bernuis aus Toledo. Auch haben ſeinen Unterricht Francisco Lopez aus Madrid, Gerónimo Vázquez aus Valladolid, Gaſpar

ſpar de Hoyos, Gaſpar de Palenzia, Gerónimo de Cabrera und Teodoſio Mingot genoſſen. Der letztgenannte, der nach Palomino's Angabe die Mahlerei von Michelangelo erlernt haben ſoll, was aber gegen die Zeitrechnung ſtreitet, ob er gleich die Werke deſſelben in Italien ſtudiert haben mag, war ein trefflicher Zeichner und geſchickter Anatom, und beſaß ein ſchönes Colorit. Seine beſten Werke, die er gemeinſchaftlich mit G. de Cabrera, unter der Aufſicht des Becerra mahlte, befinden ſich im Pallaſt del Pardo zu Madrid. Endlich rechnet man auch zu den Schülern des Becerra den Architect und Kupferſtecher Toribio Gonzalez aus Toledo.

In der folgenden Zeit geſchah das wichtigſte im Gebiet der Mahlerei durch

Juan Fernandez Navarete.

geb. 1526. geſt. 1579.

Dieſer Künſtler iſt, nach den neueſten Unterſuchungen, zu Logroño gebohren und hatte das Unglück, in ſeinem dritten Jahre durch eine Krankheit taub und hierauf ſtumm zu werden, welchen Fehler die Natur aber durch ein außerordentliches Talent zur Mahlerei vergütete, das ſie in ihn legte [i]). Er wurde noch als ein Kind der Schule des Fr. Vicente de Santo Domingo übergeben, bei dem er ſo reißende Fortſchritte mach=

i) Navarete iſt daher unter dem Namen El mudo, der Stumme, allgemeiner bekannt. Die Meinung, daß er ſtumm und taub auf die Welt gekommen, oder, daß er taub gebohren und daher unfähig geweſen ſei, die Sprache zu lernen, iſt irrig.

machte, daß dieſer ſeinen Vater beredete, ihn nach Italien zu ſchicken. Hier reiſte er durch Rom, Florenz, Mailand, Neapel und andre Hauptſtädte, hielt ſich aber am längſten zu Venedig auf, wo er ſich mit den Werken Tizians bekannt machte. Nach ſeiner Rückkehr in Madrid wurde er im Jahr 1568 zum königlichen Mahler ernannt, und gab durch ein kleines Bild, das die Taufe Chriſti darſtellt und noch jetzt im Escurial aufbewahrt wird, einen Beweis ſeines großen Talents. Dies Bild, das in einem Styl ausgeführt iſt, der ſich von dem, der in ſeinen ſpätern Werken herrſcht, auffallend unterſcheidet, gefiel dem König ſo ſehr, daß er mit Aufträgen, den Escurial zu zieren, überhäuft wurde. Man findet auch daſelbſt die ſchönſten Arbeiten von ihm, nämlich die acht Mahlereien in der Kirche, die die Apoſtel und Evangeliſten, immer zwei und zwei, enthalten, und das bewundernswürdige Gemählde, Abraham und Sarah, welche die drei Engel in ihrem Hauſe bewirthen. Im obern Kloſter, worin die unſchätzbarſten Kunſtwerke ſind, bewahrt man von ihm einige Sachen von großem Umfang. Das Hauptwerk iſt eine Geburt Chriſti, nicht nur wegen der correcten Zeichnung und den edlen Formen, ſondern auch wegen des bezaubernden Colorits und Helldunkels. Die Beleuchtung darin wird durch die Strahlen des Kindes, durch ein Licht, das der heil. Joſeph emporhält und den Glanz einer Glorie bewirkt, worin Engel ſchweben. Unglücklicher Weiſe hat dies Bild, das ſelbſt ein Tibaldi mit Enthuſiasmus beſchrieben, ſehr gelitten.

Außerdem bewundert man daſelbſt einen heiligen Hieronymus in der Wüſte, eine heil. Familie, die einſtim=

einſtimmig für ſein Meiſterſtück gehalten wird k); Chriſtus an der Säule; die Marter des heil. Jacob; eine vortreffliche Copie nach einem Gemählde des Michelangelo, nämlich die Madonna, die das ſchlafende Kind in ihren Armen hat, während der heil. Johannes mit dem Finger auf dem Munde dem heil. Joſeph ſchweigen auflegt; und zuletzt einen heil. Hippolytus, das unter die beſten Arbeiten des Mudo gezählt werden muß. Der heil. Hippolytus geht mit ſeinen Gefährten in der Nacht aus, um den Körper des heil. Lorenz aufzuſuchen und zu begraben; das Ganze wird durch ein Licht erhellt, das einer der Gefährten anzündet; die Furcht, die Stille der Nacht und das Heimliche der Handlung ſind unübertrefflich dargeſtellt. Ponz zieht dies Gemählde allen übrigen vor, die ſich von Mudo im Escurial befinden, und worin man ſtets ſeinen Hang zu künſtlichen oder auch idealiſchen Beleuchtungen wahrnimmt.

Eben ſo viel Lob verdienen ſeine Gemählde zu Salamanca und Valenzia, und die vier Bilder im Klo-

k) Man ſieht auf dieſem Bilde eine Katze, einen Hund und ein Rebhuhn. Dieſe Thierfiguren gaben wahrſcheinlich Anlaß, daß ſich Mudo in einem auf Befehl Philipps II. geſchloſſenen Contracte anheiſchig machen mußte, keine Katze ꝛc. in dergleichen Scenen anzubringen. Es heißt in dem Contract: "Y en la dichas pinturas non ponga gato, ni perro, ni otra figura que ſea deshoneſta." Ueberhaupt ſind die Contracte, die man mit den Mahlern, die für den Escurial arbeiteten, ſchloß, in mancher Rückſicht intereſſant. So verſprachen ſie z. B. ein ganzes Stück Leinewand zu einem Bilde zu nehmen und wenn ſie einen Heiligen mehrere Mahle auf verſchiednen Bildern darſtellten, ſtets dieſelbe Phyſiognomie zu beobachten, auch ihn gleichmäßig zu bekleiden, und was dergleichen Dinge mehr ſind.

Kloſter Eſtrella, in ſeinem Vaterlande, die ſeinem erſten Lehrer Fr. Vicente fälſchlich zugeſchrieben werden. Das reizende Colorit in allen dieſen Sachen erwarb ihm den Beinamen des Spaniſchen Tizian [l]).

Mudo ſtarb im Jahr 1579 und hinterlies ein ſehr originelles Teſtament [m]). Sein genauſter Freund war Alonſo Herrera, bei dem er auch eine natürliche Tochter erziehen ließ. Dieſer mahlte im Jahr 1590 ſechs Bilder für den Hauptaltar der Parochialkirche von Villacaſtin, nämlich: die Geburt des Heilandes, die Anbetung der Könige, die Vorſtellung im Tempel, die Unterredung mit den Schriftgelehrten, die Auferſtehung Chriſti und die Ausgießung des heil. Geiſtes.

Von Diego de Urbino, deſſen bereits oben gedacht worden, bemerken wir nur, daß er gemeinſchaftlich mit Gregorio Martinez aus Valladolid den Hauptaltar der Kathedralkirche zu Burgos mit Mahlereien verziert hat.

Um

l) Ticiano eſpañol.

m) Das ganze Teſtament, das Bermudez, T. II. p. 103., aus der Handſchrift bekannt gemacht, lautet folgendermaßen:

Jeſus, Nueſtra Señora. Albacea, Nicolas de Vergara,
Anima, Pobres, 200 Ducados.
Hermano Frayle, 200 Ducados: Pobres.
Hija monja, 600 Ducados.
Eſtrella, Hermanos, 500 Ducados: Miſa.
María Fernandez, 100 Ducados.
Padre, Miſa, 200 Ducados.
Mozo, 40 Ducados.
Juan Fernandez.

Um eben dieſe Zeit lebten in Spanien viele fremde Künſtler, größtentheils Flammänder. Der berühmteſte war Anton von Brüſſel, der viele Jahre hindurch für Philipp II. im Alcázar zu Madrid und anderwärts arbeitete. Dieſer Monarch gab auch ſeinem Geſandten am Römiſchen Hofe, Don Luis de Requeſens, den Auftrag, ihm einige Meiſter aus Italien zu ſchicken. Die Wahl fiel auf Romulo Cincinnato, einen Florentiner, und Patricio Caxes, von dem wir unten reden werden. Romulo hatte die Kunſt der Mahlerei von Francesco Salviati gelernt und war ein Mitſchüler des Pedro Rubiales. Er verlies Rom, wo man ihn ſehr ſchäßte, und kam im Jahr 1567 nach Madrid. Hier mahlte er im Alcázar und im Escurial, unter andern die Tafel über einem der 48 Altäre in der Kirche mit der Geſchichte des heil. Lorenz und ſeiner Gefährten, im Chor, und arbeitete auch zuletzt im Pallaſt del Pardo. Man ſieht ferner von ihm in der königlichen Akademie des heil. Ferdinand zu Madrid eine Beſchneidung Chriſti, die vor Zeiten in der Kirche der Jeſuiten zu Cuenca war, und einen heil. Paulus und Petrus. Auch verdienen die geſchmackvollen Frescomahlereien im Pallaſt des Herzogs del Infantado zu Guadalaxara, deren Inhalt aus der Mythologie entnommen iſt, unſere Achtung. Er hinterlies zwei Söhne, Diego und Francisco Romulo, die in Madrid auf die Welt kamen, und dem Namen ihres Vaters Ehre machten.

Nicolas de Vergára, genannt el Viejo (der Alte), ein Mahler und Bildhauer, gehört unſtreitig zu den achtungswürdigſten Spaniſchen Künſtlern. Seine vollkommene Zeichnung, der Adel ſeiner

Formen und ſein geläuterter Geſchmack, erinnern an die Florentiniſche Schule und machen es ſehr wahrſcheinlich, daß er entweder zu Florenz oder zu Rom ſtudiert hat. Das Capitel der Kathedrale zu Toledo ernannte ihn im Jahr 1542 zu ſeinem Mahler und Bildhauer, und übertrug ihm die Aufſicht über die vielen Glaßmahlereien, die in jenem großen Gebäude verfertigt werden ſollten. Auch weis man, daß einige Statuen und Gemählde daſelbſt von ſeiner Hand herrühren. Er ſtarb im Jahr 1574, oder wie Ponz ſagt, im Jahr 1568, und hinterlies viele angefangene Werke, die ſeine Söhne, Nicolas und Juan, beendigten. Nicolas de Vergara, der Jüngere, wahrſcheinlich zu Toledo gebohren, lernte die Mahlerei, Bildhauerei und Architectur von ſeinem Vater und mahlte gemeinſchaftlich mit ſeinem Bruder viele Glaßmahlereien in der Cathedrale.

Wir kommen zu einem Künſtler, der unter den Spaniſchen Mahlerbiographen viele Streitigkeiten veranlaßt hat. Criſtóbal Perez Morales, genannt el Divino oder der göttliche, weil er nur religiöſe Gegenſtände mahlte, kam zu Badajoz auf die Welt, und gelangte daſelbſt zu einem ſo großen Ruhm, daß man ſogar die Straße, worin er wohnte, nach ihm benannte. Demungeachtet lebte er in einer gewiſſen Dürftigkeit, weil er ſeine Arbeiten ſo ſauber und fleißig ausführte, daß er, wenn ſie ihm auch reichlich bezahlt wurden, dennoch keinen großen Gewinn daraus ziehen konnte. Als er Philipp II., der ihn ſehr ſchätzte, auf ſeiner Reiſe nach Portugal in Badajoz vorgeſtellt wurde, fragte ihn der König: "ihr ſeyd ſehr alt, Morales"? "ja", erwiederte er, "und auch ſehr arm." Dieſe Antwort rührte den König ſo

ſehr,

ſehr, daß er ihm für die Mittagstafel jährlich zwei-hundert Ducaten anwies. "Und was erhalte ich zur Abendmahlzeit?" "auch zweihundert Ducaten", ſagte Philipp, und beide Summen wurden ihm richtig ausgezahlt.

Palomino behauptet, daß Morales den Unterricht des Pedro Campaña zu Sevilla genoſſen und ſeine Gemählde ſtets ſo überaus fein ausgeführt habe, daß man ſo gar die einzelnen im Winde flatternden Haupthaare zu ſehen glaube. Er ſoll ferner, wie derſelbe berichtet, nur kleine Bilder auf Kupfer gemahlt und eine Zeitlang im Escurial gearbeitet haben, und hierauf in ſein Vaterland zurückgekehrt ſeyn, wo er bis an ſeinen Tod, im Jahr 1586, eine königliche Beſoldung erhielt. Dieſer Angabe widerſpricht aber Bermudez, der ſich auf wichtige handſchriftliche Zeugniſſe gründet. Er nennt ihn Luis de Morales, und ſucht zu beweiſen, daß er den Beinamen des Göttlichen entweder wegen ſeiner Vorliebe für heilige Gegenſtände, oder wegen ſeines Talents, wie Guido und andre, erhalten habe. So viel iſt gewiß, daß er kein Schüler des Campaña ſeyn konnte, und daß er auch weit größere Werke, als ihm Palomino zuſchreibt, hinterlaſſen hat. Ein Verzeichniß derſelben, die man in den öffentlichen Gebäuden zu Toledo, im Pallaſt del Pardo, zu Valladolid, Burgos, Miraflores, Granada und in andern Orten findet, hat Bermudez geliefert.

Ums Jahr 1576 arbeitete Pedro Guitart in der Stadt Reus und hinterlies einige Sachen, die ſich durch richtige Zeichnung empfehlen; von ſeinem

Zeitgenoſſen Michel Cazein aber, der gleichfalls für Philipp II. mahlte, wird in der Geſchichte der Flämmiſchen Mahler die Rede ſeyn. Hier bemerken wir nur, daß er nach einem Bilde des Johann van Eyk zu Gent eine vortreffliche Copie verfertigte, die in der Capelle des alten Pallaſtes zu Madrid aufbewahrt wird.

Dominico Theotocopuli wurde ums Jahr 1545 in Griechenland gebohren und hatte daher den Beinamen El Greco. Er ſoll ſich in der Schule des Tizian gebildet haben, wie viele Schriftſteller verſichern, wird aber in dem Verzeichniß der Zöglinge jenes Meiſters nicht erwähnt. Er trieb außer der Mahlerei die Baukunſt und Sculptur und führte verſchiedne Werke zu Toledo aus, von denen einige mit der Jahrzahl 1577 bezeichnet ſind.

Wir haben bereits oft in unſerer Geſchichte der Mahlerei geſehen, daß es höchſt ſelten einem Künſtler glückte, ſeine Manier mit einer fremden zu vertauſchen, und in einer andern, die ſeinem Naturell entgegenſtand, groß zu werden. So war es der Fall mit dem Guercino, der ſeine ſchöne Manier verlies, um die Aeußerlichkeiten des Styls von Guido zu erhaſchen und dadurch zu einem ſchlechten Nachahmer herabſank, und daſſelbe geſchah mit unſerm Theotocopuli. Seine erſten Arbeiten beſitzen wirklich die Vorzüge der Tizianiſchen Schule; da man ihm aber Mangel an Originalität vorwarf, ſo verfiel er in alle Ausſchweifungen der Manier, wurde extravagant und wähnte, nur durch den Schein die Forderung der Kenner befriedigt zu haben.

Die beſten Werke von ihm ſind: die Kirche des Hoſpitals der Caritas und der Barfüßer in der Landſchaft Illescas, zwei Statuen in der zuerſt genannten Kirche und einige Mahlereien, worunter eine mit der Geſchichte des heil. Ildefonſus die vorzüglichſte iſt. Ferner: der Altar und das Bild der Madonna in der Barfüßerkirche, ein Werk aus ſeiner erſten und ſchönen Manier, und verſchiedne Grabmähler ebendaſelbſt, die ihm einen großen Ruhm verſchaften. Außerdem wird von ihm in der Sacriſtei der Kathedrale zu Toledo ein herrliches Bild, die Mißhandlung Chriſti vor der Kreuzigung, aufbewahrt, das in dem ſchönen Styl des Tizian ausgeführt, und von Palomino und dem Pater Caimo [n]) ſehr gelobt iſt.

Das bewundernswürdige Grabmahl des Don Gonzalo Ruiz von Toledo, Grafen von Orgaz, ſoll das Meiſterſtück des Greco ſeyn. Es wurde, wie D. Piſa in ſeiner handſchriftlichen Beſchreibung von Toledo verſichert, nicht nur von Fremden aus allen Theilen des Reichs, ſondern auch von den Bürgern angeſtaunt, von denen ſich eine große Anzahl täglich einfand, die immer neue Schönheiten an den vielen berühmten Perſonen und Rittern entdeckte, die das Grabmahl zieren.

Andre Werke von ihm, die wir hier noch nennen müſſen, ſind: der öffentliche Pallaſt zu Toledo; die Verlobung der heil. Catharina, eine ſchöne Copie nach einem Bilde von Correggio im Escurial [o]); der heil.

n) S. Lettere d'un vago Italiano ad un ſuo amico. Pittburgo. 1764. 4 Voll.

o) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 301.

heil. Eugenius und Petrus, zwei Bilder in ſeiner zweiten ſeltſamen Manier; die Glorie, das Fegefeuer und die Hölle, mit vielen Figuren, die Gott um Gnade bitten, worunter man auch Philipp II. erblickt, in einem ähnlichen Styl; und zuletzt die Marter des heil. Lorenz. Auch verdienen eine Kreuzigung Chriſti, in der Sacriſtei des Kloſters des heil. Claudius zu Leon, und ein Schweißtuch Chriſti, oder das Haupt des Erlöſers auf ein weißes Tuch gemahlt, in der Parochialkirche zu Mo'ſtoles unſere Aufmerkſamkeit, da beide Werke in ſeiner erſten Manier ausgeführt ſind. Ein Verzeichniß der übrigen findet man beym Bermudez.

Greco war bis in ſein hohes Alter ein außerordentlich thätiger Künſtler. Als ihn Francisco Pacheco im Jahr 1611 beſuchte, fand er bei ihm eine zahlloſe Menge Modelle von Thon zu ſeinen Mahlereien und Sculpturen, und einen großen Saal voll Entwürfe zu Gemählden, die er verfertigt hatte. Er ſchrieb auch über die Mahlerei und dachte über das Weſen der Kunſt fleißig nach. Als ihn Pacheco einſt fragte, ob die Kunſt zu zeichnen oder zu coloriren ſchwieriger ſey, ſo entſchied er für die letztere, und behauptete, das Michelangelo zwar das wiſſenſchaftliche der Kunſt gekannt, aber nie gemahlt habe. Seine Liebe zur Kunſt, und ſeine große Achtung für ihre Heiligkeit, verwickelte ihn in viele Streitigkeiten, worin er jedoch über ſeine Gegner immer einen glänzenden Sieg davon trug. Nach ſeinem Tode ergoſſen ſich zu ſeinem Lobe die Federn der berühmteſten Dichter.

Die vorzüglichſten Schüler, die Greco bildete, waren: ſein Sohn, Jorge Manuel Theotocopuli,

puli, der ſich jedoch nur auf die Baukunſt und Sculptur legte, und von dem Capitel zu Toledo, im Jahr 1625, für ſeine Verdienſte zum Architecten und Bildhauer der Kathedrale ernannt wurde; Fr. Juan Bautiſta Mayno, Luis Triſtan und Pedro Orrente, von denen wir unten reden wollen.

Gleichzeitig mit dieſen lebte noch zu Sevilla Juan Bautiſta Vázquez, ein talentvoller Künſtler, deſſen Mahlereien und Sculpturen größtentheils nur in ſeiner Vaterſtadt angetroffen werden.

Vicente Joánes.

geb. 1523. geſt 1579.

Palomino nennt dieſen Meiſter fälſchlich Juan Bautiſta Joánes; er hieß Vicente Joánes, wie er ſich auch ſelbſt in ſeinem Teſtament unterſchrieben hat. Was ſeine Geburt betrifft, ſo kam er im Jahr 1523 auf die Welt, wenn man der Inſchrift an ſeinem Grabmahl trauen darf, nach welcher er im Jahr 1579 in einem Alter von 56 Jahren ſtarb. Er konnte daher nicht, wie Palomino verſichert, den Unterricht des Raphael genießen, der bereits im Jahr 1520 todt war. Allein er muß ſich nach den unſterblichen Werken deſſelben gebildet haben, wenn man auf die Schönheiten ſeines Styls, auf die richtige Zeichnung, den Ausdruck und Adel ſeiner Figuren Rückſicht nimmt.

Nach ſeiner Rückkehr von Italien ließ er ſich zu Valenzia nieder, und ſtiftete daſelbſt eine eigne Schule. Allein er beſchäftigte ſich nur mit bibliſchen und heiligen Gegenſtänden, und war ſo fromm, daß er kein

Werk unternahm, bevor er nicht das heil. Abendmahl genommen hatte. Seine Werke haben ganz die ſchmuckloſe Einfalt der frühen Spaniſchen Meiſter. Die Geſichtszüge der Figuren ſind ſanft und unſchuldig, die Haupthaare und der Bart mit ungemeiner Sorgfalt ausgeführt, die Gewänder gut geworfen und das Ganze in dem Geſchmack der alten Römiſchen Schule vollendet. Palomino geht zwar in ſeiner Vaterlandsliebe zu weit, wenn er die Arbeiten des Joãnes für eben ſo vollkommen, als die Werke der reifern Kunſt des Raphael ausgibt, allein ſelbſt der Abbé Ponz behauptet, daß ſie ſich außerordentlich ähnlich ſind, und daß viele, wegen der richtigen Zeichnung, des ſprechenden Ausdrucks und der gefälligen Grazie nach den mündlichen Vorſchriften Raphaels, oder unter deſſen unmittelbarer Leitung, verfertigt zu ſeyn ſcheinen.

Unter den zahlreichen Gemählden, die man von ihm zu Valenzia aufbewahrt, erwähnen wir nur zwei Meiſterſtücke in der Kathedralkirche: die Taufe Chriſti im Jordan, und eine heilige Familie. Die Madonna mit dem Kinde hat in dieſem Gemählde mit der berühmten Madonna del Peſce von Raphael eine auffallende Aehnlichkeit. Man ſieht es gegenwärtig in einem Zimmer, das an den Saal des Capitels ſtößt. In der Sacriſtei bewundert man von ihm den Fall des heil. Paulus, ein herrliches Bild; in der Parochialkirche des heil. Nicolaus verſchiedne Sachen, unter andern das Abendmahl; in der ehemaligen Jeſuitenkirche, eine Empfängniß der Maria, die mit Recht für ein Wunder der Kunſt gehalten wird; in der Kirche des heil. Dominicus eine reitzende Madonna auf einem goldnen Grund, deren Echtheit jetzt entſchieden

iſt,

iſt, und in der Parochialkirche zu Bocainente ein Altarblatt mit den vier Kirchenlehrern, das auch ſeine letzte Arbeit geweſen ſeyn ſoll.

Joānes hinterlies einen Sohn, Juan Vicente, der ſich unter ſeiner Leitung zu einem braven Mahler bildete, und zwei Töchter, Dorotea und Margarita, die ebenfalls den Pinſel ergriffen und die Mahlereien am Altar der erſten Capelle zur rechten Seite der Kirche Santa Cruz in Valenzia, wo ihr Vater begraben liegt, ausgeführt haben ſollen.

Ein Zeitgenoſſe des Joānes war Blas de Prado, den man mit Unrecht zu den Schülern des Berruguete rechnet, da ſeine Mahlereien einen ganz andern Lehrer verrathen. Er muß ſich nach den edlen Formen der Antike und den großen Meiſtern gebildet haben, die damahls in Italien blühten. Philipp II. ernannte ihn zu ſeinem Kammermahler und ſchickte ihn zum Kaiſer von Marocco, wo er die Tochter deſſelben und viele andre Sachen mahlte, die ihm große Reichthümer einbrachten. Er ging hierauf nach Madrid zurück, wo er im Jahr 1577, ſechszig Jahre alt, geſtorben ſeyn ſoll. Allein die biographiſchen Notizen, die Pacheco von ihm mitgetheilt [p]), der ihn auch zu einem Blumenmahler macht, ſtimmen mit den Nachrichten beim Palomino [q]) und mit den neueſten Unterſuchungen nicht überein. Es iſt jetzt gewiß geworden, daß er ein Schüler des bereits rühmlich erwähnten Francisco de Comontes geweſen, und noch im Jahr 1577 gelebt hat; denn man

p) De la Pintura, p. 421.
q) T. III. p. 240.

man findet im Archiv der Kathedrale von Toledo eine Handſchrift, woraus erhellt, daß ihm das Capitel die Ausbeſſerung einer Himmelfahrt der Madonna auftrug, womit er im Jahr 1586 fertig wurde, und wofür man ihn, im Jahr 1590, zum zweiten Mahler der Kathedrale, unter Luis de Velasco, der der erſte war, ernannte und im Jahr 1593 beſoldete. Aus den Handſchriften des Archivs ergibt es ſich ferner, daß einige Mahlereien, die ihm Palomino zugeſchrieben hat, von anderen Meiſtern herrühren. Ein echtes Werk von ihm iſt das Blatt über dem Hauptaltar der Minimen zu Toledo; der heil. Blaſius als Biſchof gekleidet mit andern Heiligen, das er im Jahr 1591 gemeinſchaftlich mit Luis de Carbajal ausgeführt hat. Bei dieſer Gelegenheit müſſen wir auch einen Irrthum des Herrn Bourgoing [r]) berichtigen, der ein Bild von ihm im Kloſter der Kathedrale von Toledo beſchreibt. "Prado," ſagt er, "iſt einer der größten Künſtler, aber außer ſeinem Vaterlande wenig bekannt geworden. Ein vortreffliches Bild von ihm, daß ſelbſt einen Nichtkenner durch die correcte Zeichnung, das bezaubernde Colorit, und vorzüglich durch den liebreichen Ausdruck der Figuren in Erſtaunen ſetzen muß, befindet ſich im Kloſter zu Toledo. Es ſtellt die heilige Jungfrau dar, die, von vielen Heiligen umgeben und in Gegenwart eines Ritters, (des Infanten Don Ferdinand, wie man aus der Unterſchrift erfährt) von Engeln gekrönt wird. Ich muß geſtehen, daß mir unter allen Meiſterſtücken der berühmteſten Künſtler, die ich gekannt habe, keines einen ſo herrlichen Anblick gewährt hat, als dieſes." Allein dies Werk iſt nicht von Prado, ſondern von ſeinem Zeitgenoſ-

r) Tableau de l'Eſpagne moderne. T. III. p. 310-311.

genoſſen, Luis de Velasco, deſſen bald Erwähnung geſchehen wird, verfertigt.

In der neuen Colonie der heil. Helena, die ihren Namen von einer alten, ehedem daſelbſt befindlichen Einſiedelei führt, ſieht man ein merkwürdiges Gemählde von Prado, das die Schlacht de las Navas de Toloſa darſtellt. Sie iſt aber, wie der Abbé Ponz ſcharfſinnig bewieſen, wahrſcheinlich nach einer alten, kurz nach jener Schlacht verfertigten Mahlerei treu kopirt worden, weil, wäre ſie ein Original, der Künſtler dreiſter gemahlt und die einförmige, ſymmetriſche Anordnung vermieden hätte. Denn die Figuren ſtehen, wie in den Werken des Mittelalters, einander gegenüber ꝛc.

Luis de Carbajal oder Carabajal, gebohren zu Toledo im Jahr 1534, beſuchte die Schule des Juan de Villoldo, und machte ſo große Fortſchritte, daß ihn Philipp II. mit der Würde ſeines Hofmahlers beehrte. Im Jahr 1570 mahlte er eine Madonna im Kreuzgang del Infermeria im Escurial, und im Jahr 1580 eine Geburt des Heilandes im Oratorium del Infermeria. Auch verfertigte er für den innern Hof des Kloſters eine ſehr ſchöne Madonna. Er arbeitete hierauf theils in Toledo, theils im Escurial für Philipp II., wo er das Bethaus im erſten Winkel des Kreuzgangs der Evangeliſten, gemeinſchaftlich mit den größten einheimiſchen und Italiäniſchen Mahlern, verzierte. Man ſieht daſelbſt von ihm die Geburt des Heilands, die Erſcheinung des Engels an die Hirten, die Beſchneidung Chriſti, die Anbetung der Morgenländiſchen Könige, die Hochzeit zu Canaan und die Taufe Chriſti. In allen dieſen Gemählden

mählden herrſcht eine ſchöne Anordnung, ein friſches blühendes Colorit und eine richtige Zeichnung. Die Phyſiognomie der Madonna iſt reitzend und des heil. Josephs fromm und unſchuldig; nur mißfällt eine gewiſſe Furchtſamkeit in der Führung des Pinſels.

Im Jahr 1591 hielt er ſich zu Toledo auf, und mahlte, wie wir kurz vorher bemerkten, in Geſellſchaft des B. del Prado. Im Jahr 1613 aber, beſchäftigte er ſich im Pallaſt del Pardo, und iſt alſo älter geworden, als Palomino glaubt, der ihn im Jahr 1591 ſterben läßt.

Patrizio Caxes, Caxeſi, oder vielmehr Caxete, deſſen oben im Vorbeigehen beim Rómulo Cincinato gedacht worden, war aus Arezzo im Toskaniſchen, und trieb die Mahlerei zu Rom, als gerade Don Luis de Requeſens den Auftrag erhalten hatte, einige Künſtler nach Spanien zu ſchicken. Er kam im Jahr 1567 daſelbſt an, und mahlte mit Rómulo in der Galerie der Königinn und im Pallaſt del Pardo, wo er in verſchiednen Blättern die Geſchichte Joſephs darſtellte, und das Ganze zugleich mit Stuckaturen zierte. Er ſtarb im Jahr 1612, nachdem er 44 Jahre hindurch Philipp II. und III. gedient hatte. Man hat von ihm eine Spaniſche Ueberſetzung des architectoniſchen Werks des Vignola [s]).

Zu einem noch ausgebreitetem Ruhme gelangte ſein Sohn

Euge-

s) S. Regla de las cinco órdenes de arquitetura de Jacome de Vignola, traducido per Patricio Caxeſi. Madrid, 1593.

Eugenio Caxes.

geb. 1577. geſt. 1642.

Er kam zu Madrid auf die Welt und lernte die Kunſt der Mahlerei von ſeinem Vater. Seine Talente erwarben ihm ſo viel Anſehen, daß ihm Philipp III. den Auftrag gab, gemeinſchaftlich mit ſeinem Vater im Pallaſt del Pardo zu mahlen. Hier ſchmückte er auch den Audienzſaal des Königs mit Stuckaturen und herrlichen Frescomahlereien, welche das Urtheil Salomo's, einige Figuren der Tugenden und in den Halbbogen reitzende Landſchaften enthalten. Nachdem ihn der König im Jahr 1612 zu ſeinem Mahler ernannt hatte, verfertigte er ein Blatt für den Hauptaltar der Kirche de la Merced zu Madrid und einige andre Sachen; ferner mahlte er in Geſellſchaft des Vinzenzio Carducho, im Jahr 1615, mancherlei in der Kapelle der heil. Jungfrau del Sagramento, in der Kathedrale zu Toledo, und mit eben demſelben verſchiedne Werke zu Guadelupe. Endlich verdient auch von ihm die Geſchichte Agamemnon's, im Alcázar zu Madrid, eine heil. Familie bei den Recoletos, ebendaſelbſt, eine Geburt des Heiland's in der Dreieinigkeitskirche; und Jeſus, Maria und Joſeph in der Kirche des heil. Dominicus genannt zu werden.

Eugenio bildete einige vortreffliche Künſtler, worunter Luis Fernandez, Juan de Arnau und Pedro de Valpueſta die bedeutendſten ſind.

Luis Fernandez, geboren zu Madrid im J. 1596, ſtarb 1654, war ein ſehr geſchickter Mahler. Seine berühmteſten Bilder machen eine Galerie im Kreuzgang von la Merced calzada zu Madrid aus, enthalten das Leben des heil. Ramori, und ſind von

ihm

ihm im J. 1625 gemahlt. Die Vorzüge derſelben beſtehen in einer correcten Zeichnung, geſchmackvollen Wahl, gefälligen Farbengebung und ſanften Verſchmelzung der halben Tinten, im Styl ſeines Meiſters. Außerdem hat er eine Capelle an der Kirche des heil. Kreuzes mit Fresko- und Oehlgemählden verziert, die aber bei einem Brande der Kirche zu Grunde gingen.

Sein Mitſchüler Juan de Arnau, geboren zu Barcellona im J. 1595 († 1693), lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in ſeiner Geburtsſtadt, begab ſich aber nach Madrid, wo er es unter der Aufſicht des Eugenio ſehr weit brachte. Er ging hierauf nach Barcellona zurück, mahlte in den Kirchen und ſtarb auch daſelbſt. Man ſieht hier von ihm in San Agoſtino am Ende des Kreuzganges einige Scenen aus dem Leben jenes Kirchenlehrers, zwei Bilder in der Capelle des heil. Nicolaus, und einige wenige Sachen in San Maria del Mar und bei den Minimen.

Don Pedro de Valpueſta endlich, geboren zu Burgo de Oſma, im J. 1614, † 1668, erhielt eine vortreffliche Erziehung, legte ſich auf die Wiſſenſchaften, gewann aber in Madrid, wohin ſich ſeine Familie begeben hatte, die Künſte ſo lieb, daß er die Schule des Caxes beſuchte. Er beſaß auch wirklich ein großes Talent und übertraf alle ſeine Mitſchüler durch die Fähigkeit, ſich den Styl ſeines Meiſters anzueignen. Unerachtet er in der Folge in den geiſtlichen Stand trat, auch die Würde eines Licenciado hatte, ſo verſäumte er dennoch die Mahlerei nicht und brachte nur zu ſeinem Vergnügen viele vortreffliche Werke hervor. Die ſchönſten darun-

darunter ſind: der Tod des heil. Franziscus im Kloſter dieſes Heiligen; ein Bild in der Kirche von S. Miguel della Corte; ſechs Vorſtellungen aus dem Leben der heil. Clara, in dem Kloſter dieſer Heiligen, und zuletzt ſein Meiſterſtück: eine heil. Familie in der Kirche del Buenſuceſo.

Antonio de Lanchares, geboren zu Madrid im J. 1586, wird zwar von Palomino zu den Schülern des Eugenio Caxes gerechnet, war aber ein Zögling des Patricio Caxes. Er machte in kurzer Zeit ſo reißende Fortſchritte, daß er ſeinen Mitſchüler Eugenio bald einholte, mit deſſen Arbeiten die ſeinigen oft verwechſelt werden. Unglücklicher Weiſe ſind einige ſeiner ſchönſten Producte zu Grunde gegangen, jedoch ſieht man noch von ihm, im Capitel der Karthauſe del Paular, eine Himmelfarth des Heilands und eine Ausgießung des heil. Geiſtes, die ſeinen Namen unſterblich machen. Unter einer dieſer Mahlereien ſteht die Inſchrift: Antonius Lanchares Hiſpanus in Cartuxia Paularis fecit anno 1620. Auch arbeitete er im Kloſter der Calzados zu Madrid, wo er im Jahr 1658 (nicht, wie Palomino angibt, im J. 1640) ſtarb.

Die Spaniſchen Schriftſteller, die behaupten, daß Tizian eine Zeitlang in ihrem Vaterlande gelebt habe, ſchreiben ihm verſchiedne Schüler zu, von denen aber die Kunſtgeſchichte ſchweigt. So ſoll zum Beiſpiel Pablo Esquarte ſeinen Unterricht genoſſen haben; allein wir wiſſen weiter nichts gewiß von ihm, als daß er ſich eine Zeitlang zu Venedig aufgehalten und gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts nach Saragoſſa zurückgekehrt iſt, wo ihn der Herzog von Villa-

Villahermoſa den Auftrag gab, ſeinen Pallaſt und Landſitz mit Mahlereien zu ſchmücken. Er beſaß eine große Fertigkeit im Porträt, und mahlte die Vorfahren des erwähnten Herzogs nach alten Copien ſo treu und dennoch ſo natürlich, als hätte er ſie lebend vor ſich gehabt.

Um eben dieſe Zeit blühten zu Granada: Pedro de Raxis und Juan de Aragon, von denen der erſte die Mahlerei in Italien ſtudirt haben ſoll. Man findet nur in den Kirchen ſeines Vaterlands die ſchönſten Werke von ihm.

Die berühmteſten ausländiſchen Meiſter, die Philipp II. gegen das Ende dieſes Jahrhunderts zu ſich berief, um den Escurial zu ſchmücken, waren: Luca Cambiaſo, ſein Sohn Orazio [t]), Federico Zucchero [u]), Pellegrino Tibaldi [v]), Antonio und Vinzenzo Campo [w]) und ein Genueſer, Lazaro Tavaron oder vielmehr Tavarone. Dieſer Künſtler, geboren im J. 1559 (†. 1631), war ein Zögling des Luca Cambiaſo und reichte ihm bei ſeinen Arbeiten im Escurial hülfreiche Hand. Er arbeitete auch allein für Philipp II., ging aber in der Folge in ſein Vaterland zurück.

Die übrigen Italiäner, die im Escurial arbeiteten, waren: Gregorio Pellegrini, den Tibaldi als Gehülfen mitgebracht hatte, und deſſen auch Carducho gedenkt; Bernardino del Aqua, ein Venezianer, von dem im Kreuzgang der vier Evangeli-
ſten

t) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 868.
u) Ebend. Th. I. S. 147.
v) Ebend. Th. II. S. 468.
w) Ebend. Th. II. S. 410. 411.

ſten einige Freskomahlereien exiſtiren; und Tomas de Florencia oder Tomaſo Fiorentino. Dieſer Künſtler hat viele Alfresko's, unter andern eine ganze Galerie im Pallaſt Alba de Tormes hinterlaſſen. Auch wird vom Carducho ein gewiſſer Geronimo da Urbino erwähnt, der mit ſeinen Landsleuten im Escurial gemahlt haben ſoll.

Ein andrer Italiäner und Zögling des Zucchero war Céſar Arbaſia, der mancherlei für die Kathedralkirche von Mallaga arbeitete und im Jahr 1566 gemeinſchaftlich mit los Perolas den biſchöflichen Pallaſt zu Cordova mit ſeinem Pinſel verſchönern mußte. Er ſoll auch, wie Pacheco verſichert x), ein vortrefflicher Landſchaftmahler geweſen ſeyn, und ſtarb im J. 1614 y).

Artos Tizon, der um eben dieſe Zeit zu Murcia arbeitete, iſt faſt völlig unbekannt geblieben, und ein ähnliches Schickſal hatte B. Roman, ein Mahler, der im Jahr 1583 zu Cadix mit dem Grabſtichel ein Blatt zu einem Buche verfertigte z).

Wir haben bereits in unſerer Geſchichte ein paar Beiſpiele angeführt, daß ſich ein Künſtler durch ſeinen frommen Lebenswandel den Namen eines Heiligen erworben hat. Dies iſt auch in Spanien mit Nicolas

x) Libro de la pintura. p. 422.

y) Palomino, deſſen Biographie von dieſem Künſtler voll Irrthümer iſt, macht ihn zu einem Schüler des Leonardo da Vinci und läßt ihn im J. 1602 ſterben.

z) Der Titel deſſelben lautet: Comentario en breve compendio de diſciplina militar, en que ſe eſcribe la jurnada de las Islas Azores &c.

colas Factor, geb. im J. 1520, der Fall geweſen. Er legte ſich anfänglich auf die Wiſſenſchaften, dann auf die Mahlerei, und trat im J. 1535 in den Orden der ſtricten Obſervanz des heil. Franziscus. Man ſieht von ihm in dem Kloſter (Santa Maria e Geſu), worin er lebte, viele Mahlereien, die ſich durch eine correcte Zeichnung empfehlen, und einige Miniaturen in den Büchern des Chors. Sein Hauptwerk, eine Madonna mit dem Kinde, wurde im J. 1789 von der königlichen Akademie von San Carlos in Valenzia den Kupferſtechern als ein Gegenſtand aufgegeben, um den Preis zu gewinnen.

Factor ſtarb im J. 1583 und wurde im Jahr 1786 vom Pabſt Pius VI. ſeelig geſprochen. Zum Andenken dieſer Handlung lies auch die königliche Akademie von San Carlos eine Münze prägen, die auf der einen Seite die Büſte des Heiligen, die Wapen der Stadt Valenzia und die Inſtrumente eines Künſtlers darſtellt, auf der andern aber folgende Inſchrift führt:

Á la Solemne Beatificacion
del V. P. F. Nicolas Factor
Profeſor de Pintura
la Real Academia de S. Cárlos
de Valencia

Ein ausgezeichneter Künſtler dieſes Zeitraums war:

Luis de Velasco.

Unerachtet weder Palomino noch Ponz dieſes Meiſters gedenken, ſo müſſen wir dennoch von ihm reden, vorzüglich weil einige Werke von ihm einem andern

andern Künſtler zugeſchrieben ſind, und er ſelbſt unter den Spaniſchen Mahlern eine der erſten Stellen behauptet. Luis lebte ums Jahr 1564 zu Toledo, und erhielt von dem Capitel der Kathedrale den Auftrag, einige Mahlereien für den Kreuzgang zu verfertigen. Da dieſe Beifall fanden, ſo ernannte man ihn im Jahr 1581 zum Mahler der Kathedrale. In dieſem Jahre fing er auch das Bild an, das über dem Eingang des Kreuzgangs ſteht, die Menſchwerdung des Heilandes darſtellt, und von Ponz dem Blas del Prado zugeſchrieben wird. Im Jahr 1584 beendigte er eine andre Mahlerei in einem Winkel des erwähnten Kreuzganges, worauf man die Madonna mit dem Kinde, die heiligen Antonius und Blaſius, eine Heilige und einen bewaffneten Ritter, den Infanten Don Ferdinand erblickt. Zu beiden Seiten ſtehen die heil. Cosmus und Damianus. Palomino, Ponz und Bourgoing, die ſich einander nachgeſchrieben, halten dieſe Mahlerei für eine Arbeit des Blas del Prado a), in dem Archiv der Kathedrale findet man aber eine Urkunde, die beweiſt, daß Velasco ſie auf Befehl des Cardinals Quirogno ausgeführt hat. Von ſeiner Hand ſind auch die Bildniſſe dieſes Cardinals, mit der Jahrszahl 1594, und des Don Garcia de Loayſa, mit der Jahrszahl 1599, die beide im Winterſaal des Capitels aufbewahrt werden.

In allen Werken des Velasco herrſcht ein gewiſſer Ernſt, ein grandiöſer Styl, eine richtige Zeichnung, vereinigt mit einem lieblichen Colorit. Auch zeigen die Formen, daß er die Antike ſtudiert und ſich die alten Italiäner zum Vorbild genommen hat. Er

a) S. oben, S. 122.

Er ſtarb im Jahr 1606, worauf ſeine Stelle, als erſter Mahler der Kathedrale, von Bartholomé del Rio beſetzt wurde.

Sein Sohn, Criſtóbal, bemühte ſich zwar im Styl ſeines Vaters zu arbeiten, hat ihn aber nie erreicht. Jedoch ſind einige Sachen von ihm nicht übel gerathen, zum Beiſpiel ein Altarblatt, das er gemeinſchaftlich mit ſeinem Vater im Jahr 1588 für die Parochialkirche zu Sonſeca verfertigte, und das Bildniß des Erzherzog Albert, das im J. 1598 vollendet und im Winterſaal des Capitels aufbewahrt wurde. Auch müſſen wir bemerken, daß er für Philipp III. viele Anſichten Flandriſcher Gegenden in Oehl gemahlt hat, die die königlichen Zimmer im Pallaſt Boſque de Valſain zieren.

Von Mateo Perez de Aleſio iſt oben im Vorbeigehen geredet worden. Er kam zwar zu Rom auf die Welt, gehört aber mit allem Recht der Spaniſchen Schule an. Nach dem Bericht einiger Mahlerbiographen ſoll er ſich in der Schule des Michelangelo gebildet haben, was auch, wenn man ſeine Bilder betrachtet, nicht unwahrſcheinlich iſt. Nach ſeiner Rückkehr zeigte er zu Sevilla verſchiedne meiſterhafte Zeichnungen, die allgemeine Bewunderung erregten und dem braven Bildhauer, Gerónimo Hernandez, bewogen, die Mahlerei von ihm zu erlernen. Da ſich ſein Ruhm immer mehr verbreitete, ſo trug ihm das Capitel der Kathedrale von Sevilla ein Gemählde auf, das den heil. Chriſtoph in gigantiſcher Größe darſtellen ſollte. Er machte daher verſchiedne Zeichnungen und zuletzt einen Carton von der Größe des Originals, das er in Fresko ausführte. Der heil. Chriſtoph hat die Höhe von 11½ Varas und trägt

trägt auf ſeinen Schultern das Kind Jeſu; in der Rechten hat er ſtatt eines Stabes eine hohe, ſtarke Palme. In der Ferne ſieht man in einer reizenden Landſchaft einen Einſiedler mit einer Laterne. Dies vortrefflich ausgeführte Werk wurde, einer dabei befindlichen Inſchrift zu Folge, im Jahr 1585 vollendet. Palomino's Nachrichten von dieſem Künſtler ſind gröſstentheils falſch und verworren. So iſt es ungegründet, daſs er nach der Vollendung des heil. Chriſtoph nach Italien zurückgekehrt ſei [b]), da er ſich in einem zu Sevilla im Jahr 1587 unterzeichneten Contract anheiſchig machte, noch einen heil. Chriſtoph für die Parochialkirche San Miguel zu mahlen. Auch rühren von ihm das Blatt über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Santiago el viejo und einige andre von Pacheco erwähnte Mahlereien her, die aber nicht mehr exiſtiren.

Der Pater Calancha erzählt [c]), daſs ein Halbbogen in der Kirche ſeines Kloſters, des heil. Auguſtin zu Lima, mit einem Bilde von Mateo Perez de Aleſio geſchmückt ſei, auf dem er ſich für den Mahler Pabſts Gregor XIII. ausgegeben hat. Das Bild ſtellt den heil. Auguſtin auf einem Thron vor, der von acht bis zehn Kirchenlehrern umgeben iſt. Wenn es Aleſio wirklich verfertigt hat, ſo fällt es in die Zeit ſeines Aufenthaltes zu Sevilla, wo damahls zahlloſe Gemählde ausgeführt und nach Amerika geſchickt wurden; denn daſs er ſelbſt in jene Weltgegend gereiſt ſei, iſt unbekannt.

Die

b) S. oben, S. 95.

c) Cronica del Perú. Lib. I. cap. 39. fol. 348.

Die zu Santjago befindliche Mahlerei iſt mit Oehlfarben verfertigt, aber nicht ſo geſchmackvoll und friſch, als der heil. Chriſtoph in der Kathedrale, wiewohl beide Werke wegen der richtigen Zeichnung und grandiöſen Formen Lob verdienen.

Aleſio hat ebenfalls in Kupfer geſtochen, ſeine Blätter aber ſind ſehr ſelten geworden. Unter andern hat man einen heil. Rochus von ihm, der 9½ Zoll hoch und 6 Zoll breit iſt. Er ſtarb zu Rom im Jahr 1600.

Um eben dieſe Zeit lebten Juan, Francisco und Eſtéfano Perola. Die zwei erſten, aus Almagro, waren Brüder; ob aber der dritte ebenfalls ein Bruder oder vielleicht ein Verwandter geweſen ſei, wiſſen wir nicht. Sie bildeten ſich unter der Leitung des Michelangelo, wie Palomino verſichert, oder, was wahrſcheinlicher iſt, unter Becerra, und zierten, in Geſellſchaft des Céſar Arbaſia, den Pallaſt des Don Alvaro Bazan, Marcheſen von Santa Cruz zu Elviſo. Hier ſind ſämmtliche Freskomahlereien im Vorhof, den Galerien, über den Treppen, in den Sälen und einigen Zimmern von den Händen der Perola's. Ihr Inhalt iſt theils aus der alten Fabel, theils aus der Römiſchen Geſchichte entlehnt; auch ſieht man verſchiedne Triumphaufzüge, Landſchaften, allegoriſche Figuren und andre Dinge. Die dreiſte Führung des Pinſels, das heitere, brillante Colorit und die richtige Zeichnung geben dieſen Bildern einen hohen Werth.

Ein Zeitgenoß der ebengenannten war Juan de Juni, ein geſchickter Mahler, Bildhauer und Architect. Er ſtudierte die Mahlerei in Italien, daher

her ihn auch Einige für einen Italiäner gehalten haben, wiewohl ihn Palomino zu einem Flammänder macht. Don Pedro Alvarez de Acoſta, Biſchof von Oporto in Portugal, hierauf von Leon und zuletzt von Oſma, lies ihn von Rom nach Oporto kommen, um daſelbſt den biſchöflichen Pallaſt zu erbauen und viele andre Sachen zu verfertigen, die von Palomino und Bermudez verzeichnet ſind. Zu einem gleichen Ruhm gelangten Diego de Aguilera und Iſaac Hermes, von denen der erſte zu Toledo, der andre aber ums Jahr 1587 für die Kathedrale von Tarragona arbeitete.

Antonio Rizi [d]), ein Bologneſer, ſoll mit Federigo Zucchero nach Spanien gekommen ſeyn und mit ihm im Escurial gearbeitet haben. Allein die Werke, die Zucchero ausführte, fanden bei Philipp II. keinen Beifall und wurden weggeſchafft [e]). Rizi blieb jedoch in Madrid, ließ ſich daſelbſt nieder und endigte auch hier ſeine Tage. Man findet von ihm kein Werk in einem öffentlichen Gebäude, außer einen heiligen Auguſtin im Kloſter der Nonnen von San Domingo el Real. Von ſeinen Söhnen, die die Mahlerei nicht von ihm, ſondern von einem andern Meiſter gelernt haben, wird unten die Rede ſeyn.

Gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts muß Criſtóbal Gonzalez zu Madrid gelebt haben, von dem man im Kreuzgange der Carmeliter zu Segovia einige gefällige Mahlereien antrifft. Ein Zeitgenoß von ihm war Eſtéban Jordan, der mit der Mahlerei die Sculptur und Architectur verband.

d) Wahrſcheinlich Rici.
e) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 150. II. S. 493.

band. Ob er ſich unter Berruguete oder einem andern berühmten Künſtler, der damahls zu Valladolid lebte, gebildet hat, wiſſen wir nicht. Vielleicht hat er die Mahlerei und Sculptur in Italien gelernt; denn er brachte es ſo weit, daß ihn Philipp II., der keinen mittelmäßigen Künſtler in Dienſt nahm, zu ſeinem Bildhauer ernannte. Nach dem Bericht des D. Ant. Ponz mahlte er für ein Denkmahl in der Parochialkirche der heil. Magdalena zu Valladolid ſechs Bilder; und hier ſieht man auch die beſten architectoniſchen Werke und Sculpturen von ihm, die aus einigen Statuen und Basreliefs beſtehen, welche die Altäre ſchmücken. Einer ſeiner beſten Schüler war Pedro de Oña, der ebenfalls gegen das Ende des 16. Jahrhunderts arbeitete. Des Pedro de Montoya endlich, der ein Auguſtinermönch war und in ſeinem Kloſter zu Sevilla lebte, geſchieht nur oberflächliche Erwähnung beim Pacheco und Palomino.

Von allen gleichzeitigen Künſtlern hat keiner mehr Ruhm erworben, als Miguel Barroſo, geboren zu Conſuegra im Jahr 1538 († 1590.) Er bildete ſich wahrſcheinlich in der Schule des Becerra, deſſen Styl er zu erreichen ſtrebte, ging aber nach dem Tode deſſelben in ſeine Geburtsſtadt zurück, wo er fleißig nach der Natur kopirte. Im Jahr 1585 begab er ſich nach Toledo und verfertigte daſelbſt unter andern ein Bild für die Kirche des Hoſpitals von San Juan. Dieſe und andre Arbeiten machten ihn ſo berühmt, daß ihn Philipp II. im Jahr 1589 zu ſeinem Mahler ernannte, und ihm ſogar den ehrenvollen Auftrag gab, gemeinſchaftlich mit Luis de Caravajal, Rómulo Cincinnato und Pelegrino Tibaldi im Kreuzgang der vier Evangeliſten im Escurial einige

Gemählde auszuführen. Die beſten Werke, die man hier von ihm ſieht, ſind: eine Auferſtehung Chriſti, eine Ausgießung des heil. Geiſtes, die Erſcheinung Chriſti an die Apoſtel, noch eine Ausgießung des heil. Geiſtes, die Predigt des heil. Paulus, und Chriſtus, der die Apoſtel einſegnet. In allen dieſen Gemählden herrſcht eine ſehr correcte Zeichnung, eine reiche Compoſition und ein vortreffliches Helldunkel. Außerdem hatte Barroſo gründliche architectoniſche Kenntniſſe, und that ſich auch durch ſeine Bekanntſchaft mit der claſſiſchen Litteratur und muſikaliſche Talente rühmlich hervor. Er ſtarb im Escurial im J. 1590.

Ohngefähr gleiche Geſchicklichkeit beſaß Rolan Mois, ein Hiſtorienmahler, der in Italien ſtudierte, gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts aber einen Ruf nach Saragoſſa erhielt, um daſelbſt den Pallaſt und Landſitz des Herzogs von Villahermoſa mit ſeinem Pinſel zu verſchönern. Ein Zeitgenoß von ihm, Vicente Requena, geboren zu Cocentayna, hielt ſich zu Valenzia auf, und mahlte daſelbſt ums Jahr 1590 verſchiedne Bilder.

Unter den zahlreichen Künſtlern, die den Namen Gomez führen, verdient vorzüglich Juan Gomez erwähnt zu werden, der von Philipp II. im Jahr 1593 zum Hofmahler ernannt wurde, und mancherlei Sachen im Escurial ausgeführt hat, unter denen die Marter der heil. Urſula, nach dem Entwurf des Tibaldi, die ſchönſte iſt. Ein andres Gemählde von ihm, Chriſtus mit der heil. Magdalena und dem heil. Johannes, befindet ſich bei den Barfüßer-Carmelitern zu Segovia. Er hat auch verſchiedne

ſchiedne Bilder von Zucchero verbeſſert und retouchirt, und ſtarb im J. 1597.

Um eben dieſe Zeit lebten zu Sevilla die Brüder Agoſtino und Amaro Vázquez, Blas Grillo, Diego Esquivel, Diego und Juan de Salcedo, Diego de Zamora, Francisco Cid, Gerónimo de Salamanca, Juan Bautiſta Argúello, Juan de Uceda und Pedro de Ortega, die ſich ſämmtlich beſchäftigten, die Kunſtwerke in der Kathedrale auszubeſſern. Allein der berühmteſte unter ihnen war Vaſco Pereyra, von Geburt ein Portugieſe, der ein großes Talent beſaß, alte Mahlereien zu reſtauriren, und ſich vorzüglich durch die Ausbeſſerung eines Bildes von Luis de Vargas, das dreißig Jahre vorher in der Kathedrale gemahlt war, aber ſehr gelitten hatte, einen Namen erwarb. Die meiſten Arbeiten von ihm ſieht man zu Sevilla. Sie verrathen zwar einen ſehr geübten Pinſel, mißfallen aber wegen ihres trockenen und harten Colorits, das man auch in einem Hauptwerk von ihm findet, welches die vier Lehrer der Kirche darſtellt und in der Bibliothek der Karthauſe von Santa Maria de las Cuevas aufbewahrt wird. Er ſtarb in den erſten Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts.

Gregorio Martinez, aus der Nachbarſchaft von Valladolid, war ein Freund des Diego da Urbina, und zierte gemeinſchaftlich mit ihm den Hauptaltar der Kathedrale von Burgos durch einige ſchöne Mahlereien. Auch vergoldete er ihn reichlich, was damahls überhaupt die berühmteſten Künſtler zu thun pflegten.

In

In den letzten Regierungsjahren Philipp's II. wurde Rodrigo de Holanda zum königlichen Mahler ernannt, und behielt auch dieſe Würde mit einer angeſehenen Beſoldung unter Philipp III. Allein von ſeinen Werken findet man keine Spur mehr.

Criſtóbal Llorens lebte zu Valenzia und ſoll ein Schüler des Joánes geweſen ſeyn. Im Jahr 1597 mahlte er ein Blatt für den Altar des heil. Sebaſtian und ein andres für den Altar der heil. Maria Magdalena in der Kirche des Kloſters San Miguel de los Reyes, die ſich beide durch eine richtige Zeichnung und liebliche Farbengebung empfehlen.

Gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts that ſich Lupicino, ein Florentiner, zu Saragoſſa hervor. Man ſieht von ihm einige Mahlereien in der Capelle der heil. Helena an der Kathedrale de la Seu, die ſich auf die Auffindung des Kreuzes beziehen, und einige andre Werke an dem Hauptaltar im Kloſter des heil. Auguſtin. Endlich müſſen wir hier auch Luis de Valdivieſo nennen, der eine große Fertigkeit beſaß, die Sargastapeten zu mahlen, zu Sevilla lebte und von Pacheco rühmlich erwähnt wird.

Pedro de Villegas Marmolejo, geboren zu Sevilla im J. 1520 († 1607), ſoll die Mahlerei in Italien gelernt haben, kann aber kein Zögling des Raphael geweſen ſeyn, da dieſer in demſelben Jahre geſtorben iſt, worin er auf die Welt kam. Er ſtudierte aber die Werke deſſelben und erwarb ſich dadurch eine richtige Zeichnung. Seine bedeutendſten Gemählde, die ſich durch gute Anordnung, Ausdruck und ſorgfältige Ausführung empfehlen, findet man zu Sevilla. Hier hat er auch ohne Widerrede den größ-

größten Einfluß auf die Richtung gehabt, welche die Mahlerei ſeitdem genommen. Er fühlte und kannte auch das claſſiſche Alterthum, und war ein intimer Freund des gelehrten Arias Montanus, der ihm eine Grabſchrift ſetzte, die man an ſeinem Grabe zu San Lorenzo findet.

Daß L. de Vargas, deſſen bereits oben [f]) gedacht worden, eine Zeitlang den Unterricht des Villegas genoſſen habe, wird von einigen Schriftſtellern behauptet; ſie wiſſen aber keinen nähern Grund als die Aehnlichkeit anzuführen, die in den früheſten Arbeiten des Vargas mit denen des Villegas herrſcht. Ein Meiſterſtück von ihm iſt der Beſuch der heil. Jungfrau in der Kathedrale von Sevilla, das man für eine Arbeit des Pedro Campaña gehalten, weil es nicht mit ſeinem Namen bezeichnet war. Die Vorzüge dieſes Bildes beſtehen in der characteriſtiſchen Darſtellung der Figuren, in den ſchönen Geſtalten und Köpfen, in der angemeſſenſten Compoſition und den tadelfreien Verkürzungen. Außerdem ſieht man von ihm, zu beiden Seiten dieſes Bildes, die heiligen Sebaſtian und Rochus; ferner, im Hoſpital des heil. Lazarus vor den Thoren der Stadt Sevilla, einen heil. Lazarus in biſchöflichem Gewande, und in der Parochialkirche des heil. Lorenz eine Verkündigung und eine reizende Madonna. In dieſer Kirche findet man auch ſein Grabmahl, mit folgender Inſchrift:

Deo viventium
Petro Villegae Marmolejo Hiſpalen.
Pictori ſolertiſs. morib. integerrim.
Senſu et ſermone opportuniſſimo.
Annor. LXXVII.

Arias

f) S. 94.

Arias Montanus amic. veter. uni.
Soli ex teſtamento poſ. Viator pacem voveto.
M. Perez Architectus. amicitiae ergo
Incidebat.
A. Chr. N. MDXCVII.

Uebrigens gab dieſe Inſchrift dem ſatiriſchen Pacheco Gelegenheit, ſeinen Spöttereien freien Lauf zu laſſen [g]).

Von der berühmten Familie der Leoni, deren Glieder ſich faſt ſämmlich durch ihre Talente zur Kunſt hervorgethan haben, war Leone Leoni, als Haupt derſelben, der vorzüglichſte. Er war wirklich ein außerordentlicher Künſtler, der für Carl V. zahlloſe Werke und unter andern die koloſſaliſche Statue deſſelben verfertigt hat, die durch den Umſtand merkwürdig iſt, daß man ihr die Rüſtung abnehmen und ſie nackt oder bekleidet ſehen kann [h]).

Er hatte einen Sohn, Pompeo, deſſen Sohn Miguel, ſich unter Leitung ſeines Vaters zu einem geſchickten Mahler und Bildhauer bildete. Er trat hierauf in die Dienſte Philipp's II. und half ſeinem Vater zu Mailand die vielen bronzenen Statuen ausführen, die für den Escurial und Madrid beſtimmt waren. Seine Geſchicklichkeit erwarb ihm auch die Achtung Philipps III., der ihm nach dem Tode

g) Er findet es nämlich lächerlich, daß Montanus einen Künſtler gelobt hat, von dem man, wie er ſagt, weder bei Lebzeiten etwas gehört, noch jemals hören wird. pues habia enſalzado el mérito de un pintor, que ni en vida ni en muerte ſe hablò de él.

h) Nähere Nachrichten von dieſem Kunſtwerk findet man beim Vaſari, Lomazzo und in den Lettere pittoriche, T. 3. u. 5.

Tode ſeines Vaters, den Gehalt, den derſelbe genoſſen hatte, im J. 1610 auszahlen ließ. Auch verdient hier bemerkt zu werden, daß die Leoni einen ſchönen Pallaſt zu Mailand aufgeführt, und mit zahlreichen Statuen, Mahlereien und andern Koſtbarkeiten angefüllt haben, der von Einheimiſchen und Fremden als ein Wunderwerk angeſtaunt wurde.

Alonſo Vázquez aus Ronda beſuchte die Schule des Antonio Arſian zu Sevilla, und mahlte in ſeiner Jugend viele Sargastapeten, wodurch er ſich eine ungemeine Fertigkeit in der Führung des Pinſels erwarb. In der Folge ſcheint er die Werke des L. de Vargas, oder, was noch wahrſcheinlicher iſt, die Freskomahlereien des Césſar Arbaſia und Pablo de Céſpedes zu Cordova ſtudiert zu haben, da ſeine Bilder eine richtige Zeichnung und eine gewiſſe Großheit beſitzen. Da er ſich einen berühmten Namen machte, ſo wurde er im Jahr 1598 mit einigen andern geſchickten Meiſtern erwählt, um das Trauergerüſte und die Feierlichkeiten anzuordnen, die man zu Sevilla nach dem Tode Philipp's II. veranſtaltete.

Das Altarblatt des heil. Iſidor von ihm, das Palomino erwähnt, hat nie exiſtirt, allein das Alfresko im Kloſter des heil. Franziscus zu Sevilla iſt durch die Bilder des Domingo Martinez verdrängt. Pacheco [i]) lobt einen Lazarus von ihm, der am Tiſche des Reichen bettelt und im Pallaſt des Herzogs von Alcala aufbewahrt wurde; allein ſein Meiſterſtück bleibt das große Gemählde im Kreuzgang des Kloſters von la Merced calzada, das er wetteifernd mit Pacheco ausgeführt hat, und eine Scene aus der Legende des

i) Arte de la pintura, p. 422.

des heil. Ramon darſtellt. Ein anders köſtliches Bild ſieht man in der Sacriſtei des erwähnten Kloſters, das einige halbe Figuren, nämlich die Magdalena, den todten Chriſtus mit der heil. Jungfrau, den heil. Johannes und den heil. Franziscus von Aſſiſſi, der von einem Engel unterſtützt wird, enthält.

Alonſo beſaß ebenfalls gründliche anatomiſche Kenntniſſe und ein großes Talent, Blumen, Früchte und andre Beiwerke, vorzüglich Gewänder von Sammet [k]) täuſchend darzuſtellen. Er ſtarb, wie Palomino verſichert, im J. 1650 in einem Alter von ein und ſiebenzig Jahren, wahrſcheinlich aber noch früher und zwar vor der Erſcheinung der erſten Ausgabe des Pacheco, die im J. 1649 ans Licht geſtellt wurde.

Wir kommen nun zu einem ausgezeichneten Künſtler:

Juan Pontoja de la Cruz.

geb. 1551. † 1610.

Er kam zu Madrid auf die Welt und verrieth bereits in ſeiner zarten Jugend eine ſo große Neigung zur Mahlerei, daß man ihn der Schule des Alonſo Sanchez Coello übergab, worin er bald reißende Fortſchritte machte. Er gelangte nun nach und nach zu dem Anſehen eines geſchickten Mahlers und wurde daher von Philipp II. zum Hofmahler und Ayuda de Camera ernannt. In dieſer Würde verfertigte er eine große Anzahl Porträte, die ſich im Escurial, zu Buenretiro und im Torre de la Parada zerſtreut finden, zum Theil aber auch bei der Feuersbrunſt, die den

k) Paños terciopelos.

den Pallaſt von Madrid und del Pardo verwüſtete, zu Grunde gegangen ſind. Da er eine bewundernswürdige Fertigkeit beſaß, die Natur täuſchend zu kopiren, ſo mußte er auch einſt einen ſchönen Adler, den Criſtóbal Cuſtodio auf der Jagd gefangen und lebend an den Hof gebracht hatte, in Gegenwart des Königs mahlen. Allein er hatte ihn kaum auf das meiſterhafteſte vollendet, als der Adler wüthend wurde, ſich losriß und das Bild mit Schnabel und Krallen ſo zurichtete, das er ein neues anlegen mußte. Dieſe Geſchichte, die Francisco Velez de Arciniego erzählt, vermehrt die theils wahren theils falſchen Nachrichten von der Täuſchung der Thiere, die man bei allen kunſtliebenden Nationen und ſelbſt bei den Chineſen findet [1].

Nach dem Tode Philipp's II. im J. 1598, behielt Pontoja ſeine Stelle als Hofmahler auch bei Philipp III. und mahlte den König ſitzend zu Pferde. Dies Bild wurde hierauf nach Florenz an den berühmten Giovanni da Bologna geſchickt, um eine Ritterſtatue darnach zu verfertigen, die man gegenwärtig im Caſa del Campo ſieht. Giovanni fing dieſe Statue im Jahr 1606 an, ſtarb aber im Jahr 1608, worauf ſie Tacca zugleich mit dem Pferde im J. 1616 vollendete. Tacca führte auch die Ritterſtatue von Philipp IV. aus, die man im Park von Buenretiro bewundert. Sie wurde nach einem Bilde des Velasquez kopirt und mit Hülfe des berühmten Galileo Galilei gegoſſen, der dem Künſtler die Regeln des Schwerpunktes vorſchrieb.

Was

1) S. die Schrift des Velez: De los animales mas recibidos en la medicina.

Was den Styl des Pontoja betrifft, ſo beſaß er eine richtige Zeichnung; gab ſeinen Figuren Adel und Würde, und colorirte gefällig. Allein er war zu furchtſam in der Führung des Pinſels und neigte ſich zu ſehr zur Ausführung des Glatten und Kleinen, welche damahls, ganz wider den urſprünglichen kräftigen und kühnen Character der Spaniſchen Schule, überhand nahm.

Die Hauptwerke von Pontoja, die wir hier nennen müſſen, ſind: ein Porträt im Kloſter von Santa Maria de Naxera [m]); der heil. Auguſtin und andre Ordensſtifter in der Reihe der Erzbiſchöfe im Capitelſaal der Kathedralkirche zu Toledo; die Bildniſſe Carl's V., Philipp's II. und Philipp's III. in Lebensgröße, in der Bibliothek des Escorial; Carl's V. und Philipp's II. in der alten Kirche, ebendaſelbſt; die Bildniſſe Philipp's III. und der Margaretha von Oeſterreich, im Kloſter del Encarnacion, das ſie geſtiftet haben, und die Geburt des Heilands in der königlichen Capelle von Caſa del Teſoro. Wir übergehen die übrigen ſchätzbaren Arbeiten im Pallaſt von Buenretiro, im Torre de la Parada, zu Valladolid und am Altar des heil. Jacob in der Kathedrale von Segovia.

Zwei andre achtungswürdige Künſtler, die gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts blühten, waren

m) Dies Bild hat folgende Beiſchrift: Peritiſſimo et integerrimo conſiliario Regio Ruis Perez de Ribera, de Regia domo Noſarenſi optime merito, eiusdem domus alumni religioſi, hanc eius effigiem in ſimbolum Gratitudinis poſteritati D. D. Joannes Pontoja de la Cruz. Faciebat Madriti. 1596.

waren Juan de Lano aus Pamplona, dem man viele wichtige Aufträge gab, und Joſef Martinez, deſſen Werke an die Florentiniſche Schule erinnern und es wahrſcheinlich machen, daß er ſich in Italien gebildet hat. Er lebte zu Valladolid und hat in den Kirchen daſelbſt viele Gemählde hinterlaſſen, die einer großen Achtung werth ſind. —

Wir haben bereits in der Einleitung bemerkt, daß ſich alle bildende Künſte zu Ende des funfzehnten und Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts unter Carl V. und Philipp II. auf der ſchönſten Stufe befanden. Unerachtet die Regierung Carl's V. ſehr kriegeriſch war, ſo that er dennoch alles mögliche, den Wachsthum der Mahlerei, Sculptur und Architectur zu befördern, und berief nicht nur viele fremde Künſtler nach Spanien, ſondern ſammelte auch auf ſeinen vierzigjährigen Reiſen einen ungeheuren Schatz von Mahlereien, Sculpturen und andern Kunſtwerken, die aber leider von dem Meere verſchlungen wurden. Denn als Philipp II. am 20ten Auguſt 1559 mit einer Flotte von 70 Schiffen die Niederlande verlaſſen hatte und zu Laredo in der Provinz Biscaja gelandet war, erhob ſich ein fürchterlicher Sturm, der den größten Theil der Flotte zertrümmerte und über tauſend Menſchen mit allen Reichthümern und Kunſtſachen in die Tiefe des Meers verſenkte.

So widerſprechend auch die Urtheile der Geſchichtſchreiber über Philipp II. ſeyn mögen, ſo iſt es dennoch gewiß, daß er der mächtigſte und freigebigſte Beſchützer der Künſte war, und ſelbſt ſo gründliche artiſtiſche Kenntniſſe hatte, daß er oft die Arbeiten angeſehener Mahler, eines Zucchero, Cambiaſo und andrer ver-

warf, wenn er darin Fehler wider die Zeichnung oder andre Mängel entdeckte n). Unerachtet ſeines finſtern und zurückſtoßenden Characters behandelte er die Künſtler ſehr artig und liebreich, unterhielt ſich gern mit ihnen und erwarb ſich zuletzt eine ſolche Fertigkeit im Zeichnen, daß er, wie Porrenno verſichert, die Entwürfe zu Palläſten, Schlöſſern und Gärten, die ihm vorgelegt wurden, wie ein zweiter Vitruv oder Serlio eigenhändig verbeſſerte, und ſich täglich in einer beſtimmten Stunde mit der Kunſt beſchäftigte. Seltſam iſt es übrigens, daß er die Reſidenz von Valladolid nach Madrid verlegte und daſelbſt das alte Schloß oder den Alcázar, ein planloſes unzuſammenhängendes Gebäude, vergrößern und verſchönern ließ, während in allen Theilen ſeiner Staaten und ſelbſt in Amerika regelmäßige und prächtige Palläſte aufgeführt wurden.

Wiewohl wir uns hier nur mit der Geſchichte der Mahlerei beſchäftigen, ſo müſſen wir dennoch, ohne uns zu ſehr von unſerm Zweck zu entfernen, einen Blick auf die mit ihr verwandten Künſte werfen. Vorzüglich verdient darunter die Goldſchmiedekunſt unſere Aufmerkſamkeit, weil ſie in Spanien wegen der vielen heiligen Stiftungen aller Art die höchſte Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, und ihre Werke, wegen des allgemeinen bis auf unſere Tage herrſchend gebliebenen religiöſen Enthuſiasmus, nie angegriffen oder eingeſchmolzen worden ſind.

Bereits

n) S. Butron, Pacheco, Palomino, &c.

Bereits im Jahr 1378 wurde für die Kirche des heil. Thyrſus ein Kreuz von Filigranarbeit verfertigt, woran ſich folgende Inſchrift findet: Eſta crus fiſo P°. Alfonſo con ſus feligreſes era de 1406. años fiſola R°. Fernai el Frances. Das Jahr 1406 iſt gleich mit dem J. 1378 der Spaniſchen Zeitrechnung, und der Urheber des Kreuzes ein Franzoſe.

Juan von Caſteluov, aus der Nachbarſchaft von Valenzia, war ein Bildhauer, der ums J. 1454 die ſilberne Monſtranz verfertigte, worin man bei der feierlichen Prozeſſion am Tage Corpus Domini in der Kathedrale von Valenzia das Allerheiligſte umhertrug. Dieſe Monſtranz oder Cuſtodia, wie ſie die Spanier nennen, iſt 14 Palmen hoch und wiegt 424 Mark. Die Form derſelben iſt gothiſch, geziert mit vielen kleinen Statuen, koſtbaren Steinen ꝛc., und mit dem äußerſten Fleiß und der größten Feinheit ausgearbeitet. Im Jahr 1457 verfertigte Juan die ſilberne Statue der Madonna auf dem Hauptaltar. Sie iſt acht Palmen hoch, und hat in dem einen Arme das Kind Jeſu und in der andern Hand einen Olivenzweig. Hie und da iſt ſie vergoldet und mit Juwelen von großem Werth beſetzt.

Sein Sohn und Schüler, Jayme Caſteluov, war ebenfalls ein geſchickter Silberarbeiter und unternahm im J. 1470 den großen ſilbernen Hauptaltar der Kathedrale von Valenzia gemeinſchaftlich mit Nadar Irro, Juan Bernardo Cetina und einigen Andern. Die Façade dieſes Altars beträgt 40 Palmen in der Höhe und 24 in der Breite und iſt mit vielen kleinen Niſchen und Basreliefs geziert, von denen ſich einige auf das Leben Chriſti und der Madonna beziehen.

Fr.

Fr. Juan de Segovia († 1487) war ein Hieronymite und verfertigte für ſein Kloſter mancherlei Geräthe von Gold und Silber, z. B. Kelche, Kreuze u. dergl. Die Cuſtodia aber im Kloſter wurde von ſeinem Schüler Pizarro vollendet.

Die berühmteſten Künſtler in dieſer Gattung, die ums Jahr 1509 in Sevilla arbeiteten, waren: Gomez de Heros, Juan Donante, die Meiſter Mateo und Nicolao Alemen o), und Juan de Onate. Um eben dieſe Zeit thaten ſich auch zu Toledo Pedro Herreros y Manzanes und Hernando de Valles hervor.

Aus der Familie Arfe, Arphe oder vielmehr Darphe ſind einige Männer entſproſſen, die ſich in der Kunſt, Gold und Silber zu bearbeiten, mit großem und dauerndem Ruhm hervorgethan haben. Henrique Arfe, von Geburt ein Deutſcher, Vater des Antonio und Großvater des Juan, iſt der Urheber der Cuſtodia in der Kathedrale von Leon, wo er ſich auch niederlies. Allein im J. 1515 begab er ſich nach Toledo, um daſelbſt eine andre Cuſtodia für die Kathedrale zu arbeiten, die 661 Mark, 4 Unzen und 3 Achtel p) wiegt. Dieſe Cuſtodia iſt ein ſehr künſtliches Werk; die Form derſelben bildet ein Sechseck, das mit kleinen Gothiſchen Säulen, 260 zierlichen Statuen, Basreliefs und andern Ornamenten beſetzt iſt. Im J. 1594 wurde ſie ganz von Francisco Merino vergoldet, auch reparirte man die kleine goldne Cuſtodia oder das Oſtenſorium, die in

o) Vielleicht zwei Teutſche: Nicolaus und Matthias.

p) 661 Marcos, 4 onzas, 3 ochavas.

in der groſsen aufbewahrt wird. Eben ſo kunſtreich ſind die Custodien verfertigt, die Henrique für die Kathedralen von Leon und Cordova und die Benedictinermönche von Sahagun übernahm. Er war zugleich ein ſehr geſchickter Bildhauer und Architect, wie ſein Enkel Juan verſichert, von dem gleich geredet wird.

Sein Sohn, Antonio de Arfe aus Leon, war der erſte, der in ſeinen Silberarbeiten allerlei Dinge aus der Griechiſch-Römiſchen Architectur darſtellte, einen Ueberfluſs von Säulen, Baluſtraden, Conſolen und andern Zierathen anbrachte, und ſehr viel zur Verbreitung jenes bizarren Geſchmacks in der Architectur beitrug, der, nachdem man die Gothiſche verlaſſen hatte, allgemein wurde und den Namen Plateresca erhielt q). Die Cuſtodia in der Kathedrale von Santjago, die im J. 1544 vollendet wurde, eine andre zu Leon, vom J. 1557, und noch eine in der Parochialkirche von Santa Maria de Medina de Rioſeco ſind die Hauptwerke von Antonio. Die vielen kleinen ſilbernen Statuen und Basreliefs daran ſind meiſterhaft gezeichnet und ausgeführt.

Noch berühmter als Antonio wurde ſein Sohn Juan de Arfe y Villafane, geboren zu Leon im J. 1535. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in ſeinem väterlichen Hauſe, ging hierauf nach Salamanca, um daſelbſt die Anatomie unter der Leitung des Coſme de Medina zu ſtudieren, und zuletzt nach Toledo, wo er ſich viel mit einer Unterſuchung der Proportionen des Vigarny und Berruguete beſchäftigte r). Nach dem Tode ſeines Vaters lies er

q) S. die Einleitung, S. 35.
r) S. oben, S. 75.

er ſich zu Valladolid nieder, welcher Ort damahls der Vereinigungspunct der berühmteſten Künſtler war.

Im Jahr 1564 unternahm er die prächtige Cuſtodia von Silber für die Kathedrale zu Avila, die die Summe von 1907403⅓ Maravedis koſtete. Die Höhe derſelben beläuft ſich auf 2 Varas; das Ganze iſt in ſechs Theile getheilt, von denen einer ſechseckig, die übrigen aber rund ſind. Ueberall erblickt man daran Joniſche und Römiſche Säulen mit Basreliefs in den Piedeſtalen, und einen Ueberfluß von Statuen der Apoſtel, Heiligen ꝛc.

Als das Capitel zu Sevilla im J. 1580 beſchloſſen hatte, ein ähnliches Kunſtwerk verfertigen zu laſſen, das alle Cuſtodien im Königreiche an Pracht und Schönheit übertreffen ſollte, ſo wurden die berühmteſten Künſtler erſucht, Entwürfe zu verfertigen. Unter dieſen war eine Zeichnung des geſchickten Franciſco Merino, der dafür 1000 Realen erhielt, der beſte, allein es übertraf ſie dennoch eine Skizze des Arfe, nach welcher auch die Cuſtodia angefangen und im J. 1587 vollendet wurde. Bei dieſer Gelegenheit gab er ſelbſt eine kleine Schrift heraus, die er dem Capitel widmete, und worin er die Cuſtodia genau beſchreibt. Da dieſe zu den größten Seltenheiten der Literatur gehört, ſo wollen wir hier im Auszug die Beſchreibung derſelben mittheilen.

Die Cuſtodia iſt rund, 4 Varas hoch und beſteht aus vier Aufſätzen. Jeder Aufſatz ruht auf 24 Säulen, von denen 12 mit Reliefs geſchmückt und 12 canelirt ſind. Die erſte Abtheilung hat Joniſche Säulen, und einen Fries geziert mit Weinblättern und ſcherzenden Kindern; in der Mitte erblickt

man eine ſitzende Figur des Glaubens mit dem Kelch in der Hand [s]), nebſt einigen andern Figuren und den Apoſteln Petrus und Paulus zu beiden Seiten. An den ſechs Ecken dieſer Abtheilung, welche gleichſam das Baſement formirt, ſtehen die vier Kirchenlehrer, der heil. Thomas von Aquino und Pabſt Urban IV., der zuerſt das Feſt Corpus Domini feiern ließ. In den Niſchen unter den Bogen ſieht man die Figuren der Sacramente und viele Piedeſtale, ſämmtlich auf dem Baſement. Auf den Säulen ſtehen zwölf Kinder mit den Symbolen der Paſſion, und unter den Bogen eben ſo viel Engel mit Aehren und Weintrauben in den Händen [t]).

In der zweiten mit Corinthiſchen Säulen geſchmückten Abtheilung ſtehen die vier Evangeliſten mit ihren ſymboliſchen Figuren, die zwei Schutzheiligen von Sevilla auf Piedeſtalen, und verſchiedne Basreliefs, welche theils Opfer theils die Gaben des heil. Geiſtes in Hieroglyphen darſtellen.

Auf der dritten Abtheilung erſcheint die triumphirende Kirche mit dem Lamm Gottes auf einem Thron und den vier Thieren der Offenbarung Johannis, umgeben mit einigen andern Vorſtellungen aus der Offenbarung und verſchiednen Hieroglyphen im Fries. Die vierte Abtheilung endlich enthält die

s) Im Jahr 1668 ſetzte man an die Stelle dieſer Figur eine Madonna della Concepzione.

t) Auch in der S. Nicolaikirche zu Leipzig, die mit vielem Geſchmack moderniſirt iſt, ſieht man Altargeräthe, die ſehr einfach nnd nur mit Trauben und Aehren, die ſich auf das Brod und den Wein des Abendmahls beziehen, geſchmückt ſind.

die heil. Dreieinigkeit, umſchwebt von einer Glorie von Engeln, und die Spitze des Ganzen, die ſich in ein Kreuz endiget [u]).

Während ſeine Zöglinge die minder wichtigen Theile dieſes Kunſtwerks nach ſeinen Zeichnungen ausführten, begab er ſich ſelbſt nach Burgos, wo er mit dem Capitel einen Contract ſchloß, um eine ähnliche Cuſtodia zu verfertigen, die er zu Sevilla anfing und zu Burgos endigte. Nach ſeiner Rückkehr zu Valladolid erhielt er den Auftrag, die Cuſtodia in der Kathedrale daſelbſt zu machen, die er auch im J. 1590 vollendete. Andre Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit ſind die Cuſtodia in der heil. Kirche zu Oſma, die er gemeinſchaftlich mit ſeinem Schwiegerſohn Leſmes Fernandes del Moral ausarbeitete, und eine andre in der Parochialkirche des heil. Mantin, wobei ihm Leſmes ebenfalls hülfreiche Hand leiſtete.

Juan war auch ein geſchickter Holzſchneider und hat unter andern das Bildniß des Alonſo de Ercilla, das ſich vor der erſten Ausgabe der Araucana befindet, in Blei geſchnitten. Philipp II. ernannte ihn zu dem Enſayador der Münze von Segovia [v]), berief ihn aber nach einiger Zeit nach Madrid, wo er die Entwürfe zu einigen bronzenen Statuen machte, die Pompeo Leoni ausführte, und mit zahlloſen Büſten von Heiligen das Reliquiarium im Escurial zierte.

Nach

u) Gegenwärtig ſteht ſtatt des Kreuzes eine Statue des Glaubens auf der Spitze, die Juan de Segura im J. 1668 verfertigt hat. Die ganze Cuſtodia wiegt 2174 Mark 5 1/2 Unzen. S. *Bermudez*, Dicion. T. I. p. 60. nota.

v) Enſayador war derjenige, der den Gehalt des Silbers rc. prüfen mußte.

Nach dem Tode Philipp's II. trat er in die Dienſte Philipp's III., der ihm gleichfalls viele wichtige Aufträge gab. Jedoch iſt ſein Sterbejahr unbekannt. Wie P. Burriel verſichert, hat er die Bilder zum Caballero determinado, den D. Hernando de Acuña aus dem Franzöſiſchen des Micier Olivier ins Spaniſche überſetzte, gezeichnet und in Blei geſtochen. Sie erſchienen mit der Ausgabe dieſes Werks zu Salamanca im Jahr 1573 w). Ob ein andrer Antonio de Arfe, der ſich durch ſeine ſchönen Zeichnungen Ruhm erworben, ein Sohn des Juan geweſen iſt, wiſſen wir nicht.

Zeitgenoſſen des Arfe waren: Juan de Orna, der ſich zu Burgos hervorthat; Diego de Vozmediano, der zu Sevilla arbeitete und unter andern Koſtbarkeiten ein großes Kreuz aus Bergchryſtall verfertigt hat; ſein Sohn und Schüler Juan, der ebenfalls zu Sevilla lebte, und Juan Ruiz, ein vortrefflicher Künſtler, der von Arfe Vandolino genannt wird, und, wie er verſichert, unter allen Andaluſiſchen Künſtlern die erſte Stelle einnimmt x).

Einige Glieder aus der Familie Becerril, vorzüglich Alonſo, Francisco und Criſtóbal, übten ebenfalls die Goldſchmiedekunſt ſehr rühmlich. In der Sacriſtei der Kathedrale von Cuenca ſieht man viele koſtbare Reliquiarien, Kreuze und Candelabre, auch

w) Juan hatte auch ſehr ausgebreitete theoretiſche Kenntniſſe, wie folgende zwei Werke von ihm beweiſen: El quilatador de oro, plata y piedras. Valladolid 1572. Und: De Varia comenſuracion para la escultura y arquitectura. Sevilla, 1585.

x) S. die angeführten Schriften des Arfe.

auch ein prächtiges ſilbernes, hie und da vergoldetes Oſtenſorium, die ſämmtlich von Alonſo Becerril verfertigt ſind, der allein für das letzte Stück eine Belohnung von 16755$\frac{1}{2}$ Ducaten erhielt. Dieß Kunſtwerk wiegt 1600 Mark und erregt Erſtaunen, wenn man die zahlreichen kleinen Statuen und Reliefs betrachtet, die mit dem bewundernswürdigſten Fleiß ausgearbeitet ſind. Zwar werden die Verehrer der alten Architectur die Simplicität derſelben darin vermiſſen, man muß aber bedenken, daß es für einen Gothiſchen Dom beſtimmt war und nur im Gothiſchen Geſchmack ausgeführt auf dem Altar Wirkung machen konnte. Dennoch gehört Becerril zu den Künſtlern, die ſehr viel zur Wiederherſtellung der alten Architectur in Spanien beigetragen haben.

Sein Bruder Francisco († 1573), und deſſen Sohn Criſtóbal († 1584) waren gleichfalls achtungswürdige Künſtler in ihrem Fache. Criſtóbal leiſtete ſeinem Vater bei der Verfertigung der Cuſtodia in der Kathedrale von Cuenca hülfreiche Hand, und machte ſelbſt eine für die Parochialkirche von S. Juan in der Stadt Alarcon, die im J. 1575 vollendet wurde.

Ferner blühten im ſechszehnten Jahrhundert zu Toledo: Andres de Ordoñez, Hernando de Carrion, Alexo de Montoya, der die Kaiſerkrone für die Madonna del Sagrario, die in der Kathedrale von Toledo verehrt wird, verfertigte; Julian Honrado, Francisco Diaz, Gregorio Bareja, Tomas de Morales, Diego de Valdivielſo, und Francisco Merino, der ein Schüler des ältern Vergara geweſen ſein ſoll, und für die Kathedrale von Toledo das überaus prächtige

ſilberne

ſilberne Grabmahl ausgeführt hat, worin die Gebeine des heil. Erzbiſchofs Eugenius aufbewahrt werden. Es iſt mit vielen ſchönen Statuen und Reliefs geziert, und fand ſo vielen Beifall, daß er auf Befehl Philipps II. noch ein Grabmahl für die heilige Märterinn Leucadia machen mußte, das gleichfalls von allen Seiten mit Basreliefs, welche die Leidensgeſchichte der Heiligen darſtellen, geſchmückt iſt. Pacheco erwähnt ihn oft mit der größten Achtung.

Gleiche Geſchicklichkeit beſaßen: Juan Alvarez, der die alte Architectur bei ſeinen Silberarbeiten zum Muſter nahm; Alonſo de Dueñas, Francisco Alvarez, deſſen Meiſterſtück die Cuſtodia in der Kirche Santa Maria zu Madrid iſt, die Ponz beſchrieben hat [y]); Márcos Hernandez, Pedro Gonzalez, Juan de Benavente, und der Italiäner Gian Paolo Poggini, der nach dem Berichte des Vaſari den Pompeo Leoni nach Madrid begleitete, und für Philipp II. einige Medaillen ausgeführt hat, die ihrer Schönheit wegen mit den Arbeiten des Leoni wetteifern.

Ein andrer Italiäner, der ſich zu Madrid aufhielt, war Jacomo Trezzo aus Mailand, deſſen in den Schriften des Lomazzo oft rühmlich Erwähnung geſchieht [z]). Er hatte ſich bereits in ſeinem Vaterlande durch vortrefflich geſchnittene Steine und ſchöne Münzen einen großen Namen erworben, als er in die Dienſte Philipps II. trat, der ihm den Auftrag gab, das

y) Viage &c. T. V.

z) Vaſari (T. II. p. 404.) begeht den Irrthum, daß er aus einem Künſtler zwei macht, nämlich einen Coſimo da Trezzo und Jacopo. Es hat nur ein Jacomo Trezzo exiſtirt.

das Tabernakel oder Ciborium auf dem Hauptaltar im Escurial nach einer Zeichnung des J. Herrera zu verfertigen. Er beſchäftigte ſich mit dieſem Kunſtwerke ſieben Jahre hindurch und beendigte es zur größten Zufriedenheit des Königs, würde aber, wie der Pater Sigüenza verſichert, über zwanzig Jahre zur Vollendung nöthig gehabt haben, hätte er nicht ſelbſt viele Maſchinen, Räder, Bohrer und Sägen entdeckt, um die Härte der edlen Steine zu überwinden und vorzüglich acht Säulen aus blutrothem Jaſpis zu Stande zu bringen. Außer dieſem großen Tabernakel verfertigte er ein kleines, das darin ſteht, von Gold und Silber und mit Edelſteinen beſetzt. Es iſt mit zwei Inſchriften verſehen. Die eine lautet: Jeſu Chriſto Sacerdoti ac victimae Philippus II. Rex. Dic. Opus Jacobi Trezi Mediolanens. totum Hiſpano e lapide. Die andre: Humanae ſalutis efficaci pignori aſſervando Philippus II. Rex. Dic. ex varia Jaſpide Hiſpanic. Tritii opus.

Der Name unſers Künſtlers war ſo berühmt, daß noch gegenwärtig eine Straße in Madrid, wo er gewohnt hat, nach ihm benannt wird. Er hatte einen Neffen, der mit ihm nach Spanien ging, ebenfalls den Namen Jacomo Trezzo führte und in Dienſten Philipp's II. viele ſchöne Bildſäulen verfertigt hat.

Von den noch zu erwähnenden Gold- und Silberarbeitern waren Francisco und Rodrigo Reynalte und Hans Belta die berühmteſten. Hans Belta, ein Teutſcher, vielleicht Hans Schön [a]), lies ſich zu Segovia nieder und wurde unter Philipp

a) Von Martin Schön, einem andern Künſtler habe ich in meinen kleinen Schriften, Th. II. S. 339. gehandelt.

lipp II. Aufſeher der Münze zu Segovia, wohin er viele Teutſche Künſtler berief, die unter ſeiner Leitung arbeiten mußten. Nach ſeinem Tode erhielt ſein Sohn, Peter, unter Philipp III., die Stelle, die er bekleidet hatte.

Endlich waren Leſmes Fernandez del Moral, ein Schwiegerſohn und Schüler von Juan de Arfe Villafañe, der gemeinſchaftlich mit ihm viele Arbeiten, unter andern die Cuſtodia in der Kathedrale von Oſma ausgeführt hat, und in der Folge Aufſeher der Münze von Segovia (enſayador mayor) wurde; Juan Domingo de Villanueva, Juan Tello de Moreta, Francisco Alfaro und Melchor Rodriguez del Caſtillo, ſämmtlich talentvolle Künſtler, die im ſechszehnten Jahrhundert gelebt, und zahlreiche goldne und ſilberne Werke, Intaglio's, Münzen, Stempel und kunſtreich geſchnittene Juwelen hinterlaſſen haben. Die Frage übrigens, ob um eben dieſe Zeit in Spanien das Geheimniß entdeckt ſei, den Diamant zu ſchneiden, iſt im erſten Theil dieſer Geſchichte unterſucht worden [b]).

Nach dem Tode Philipps II. beſtieg Philipp III. in einem Alter von zwanzig Jahren den Thron, überlies aber die Zügel der Regierung ſeinem Günſtling, Don Francisco de Roxas de Sandoval, der Herzog von Lerma, Grand von Spanien und zuletzt Miniſter wurde. Da dieſer aber ſeine Unfähigkeit einſah, die Spaniſche Monarchie allein zu beherrſchen, ſo ſchenkte er ſein Zutrauen dem Don Roderigo de Calderona,

b) Th. I. S. 459.

rona, der der Sohn eines armen Soldaten aus Valladolid war, aber ſich durch ſeine Talente zur Würde eines Grafen von Oliva und Marcheſen von Siete Igleſias emporgeſchwungen hatte. Unerachtet die Adminiſtration deſſelben in politiſcher Hinſicht für Spanien ſehr nachtheilig war, ſo blühten dennoch die Künſte ſehr empor, weil ſie an dem Monarchen einen freigebigen und mächtigen Beſchützer fanden.

Aus der Spaniſchen Ueberſetzung des Vignola, die Patricio Caxés Philipp dem III., als er noch Kronprinz war, im J. 1593 widmete, ſieht man offenbar, daß er die Mahlerei nicht nur liebte, ſondern auch ein gründlicher Kenner derſelben war; und dieſes Urtheil beſtätigen Carducho, Pacheco und Palomino. So fragte er, als ihm die Nachricht von dem Brande des Pallaſtes del Pardo im J. 1608 gebracht wurde, wobei zahlloſe Mahlereien zu Grunde gingen, ob auch die Antiope des Tizian ein Raub der Flammen geworden ſei; und als er hörte, daß man dieſe gerettet habe, war er zufrieden und antwortete, daß man die übrigen durch neue erſetzen könne, der Verluſt der Antiope aber unerſetzlich geweſen wäre, weil ſie zu den beſten Arbeiten des göttlichen Tizians gehöre. — Ueberhaupt hatte Philipp viele gute Eigenſchaften; er war menſchenfreundlich, herablaſſend, gerecht und fromm, aber zu ſchwach, ſeine großen Staaten zu beherrſchen, und zu ſehr ein Spiel ſeiner Günſtlinge und Schmeichler. —

Pablo

Pablo de Ceſpedes.

geb. 1538. geſt. 1608.

Die großen Meiſter des ſechszehnten Jahrhunderts, welchen die moderne Kunſt ihre höchſte Würde verdankt, blieben gemeiniglich nicht auf das Fach der Mahlerei eingeſchränkt, ſondern beſchäftigten ſich auch mit der Sculptur und Architectur. Dieß war auch der Fall mit Pablo de Ceſpedes, der zu Cordova auf die Welt kam, und es in allen bildenden Künſten, ſelbſt in den Orientaliſchen Sprachen, der Alterthumskunde und Poeſie zu einer großen Vollkommenheit gebracht hat.

In ſeiner frühen Jugend legte ſich Ceſpedes auf die Wiſſenſchaften und die damahls herrſchende Philoſophie, ging hierauf nach ſeinem 18ten Jahre, im J. 1556, auf die hohe Schule zu Alcalá, und trieb daſelbſt die Orientaliſchen Sprachen. Ob er nun in ſeinem Vaterlande oder in Italien die Mahlerei erlernt, iſt ungewiß, allein es iſt wahrſcheinlich, daß er bereits einige Vorkenntniſſe beſaß, als er nach Italien reiſte. Hier folgte er den Maximen des Michelangelo, bemühte ſich aber zugleich, ein gefälliges Colorit und die Vorzüge des Federico Zucchero zu erreichen.

Baglioni e), der ihn fälſchlich Ceſpade nennt, berichtet, daß er unter Pabſt Gregor XIII. zu Rom viele Mahlereien ausgeführt habe, und beſchreibt einige derſelben, nämlich: eine Facade am Corſo, zwei Bilder in Araceli, eine Verkündigung der Maria zu Trinità de Monti, die Erſchaffung der Welt mit Adam

e) S. La vita de' pittori. Ed. *Napoli*, 1733. 4°. p. 28.

Adam und Eva in einer reitzenden, von Ceſare Piemonteſe verfertigten Landſchaft, eine Geburt des Heilandes u. ſ. w. Als ihm aber die erledigte Stelle eines Ordinario bei der Cathedralkirche von Cordova angetragen wurde, ſo verließ er Rom und begab ſich im J. 1577 dahin, wo ihn das Capitel der Canonici und der Biſchof mit Ehrenbezeugungen empfingen.

Unerachtet ſich Ceſpedes in ſeiner neuen Stelle mit mannigfaltigen gelehrten Unterſuchungen, zum Beiſpiel über die heiligen Märterer von Cordova abgeben mußte, und während der Ferien zu Sevilla lebte, wo er in einer eignen Wohnung einen großen Reichthum an Antiken ꝛc. aufgeſtellt hatte d), ſo blieb er dennoch ſeiner eigentlichen artiſtiſchen Beſchäftigung getreu, und hinterließ eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Mahlereien. Die vorzüglichſten darunter ſind: vier allegoriſche Figuren, und vier Vorſtellungen von Kindern, im Saal des Capitels zu Sevilla; Chriſtus in der Wüſte von Engeln bedient, und der heil. Hermengildus, im Alcázar ebendaſelbſt; das Abendmahl mit den Apoſteln, ein großes Blatt in der Kathedrale von Cordova, wo man auch in der Sacriſtei einige andre Bilder von ihm aufbewahrt; die Marter des heil. Petrus des Märterers in der Kirche der Märterer, und im Refectorium noch ein ſchönes Abendmahl. Endlich ſieht man auch von ihm in der Akademie von San Fernando zu Madrid eine Himmelfahrt der Madonna mit den Apoſteln, die vor

d) Dies erfährt man aus dem Hauptwerk des Ceſpedes. S. De la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura &c. diricido a Pedro de Valencia, y eſcrito á inſtancias ſuyas. Año de 1604.

vor Zeiten in der Jeſuitenkirche zu Cordova war, wo ebenfalls verſchiedne andre Gemählde unſers Künſtlers gewieſen wurden, von denen man aber nicht weiß, wo ſie hingerathen ſind. Was ſeinen Styl betrifft, ſo beſaß er eine gewiſſe Eleganz und Großheit der Zeichnung, gründliche anatomiſche Kenntniſſe, eine leichte und freie Behandlung der Verkürzungen, ein gefälliges Helldunkel und brilliantes Colorit, und vor allem einen geiſtreichen Ausdruck und Character. Nach Pacheco's Urtheil war er ſogar einer der erſten Spaniſchen Coloriſten, der den folgenden Andaluſiſchen Künſtlern in der Verſchmelzung der Tinten und Carnazion zum Muſter diente.

Ceſpedes ſtarb zu Cordova im J. 1608, wo er folgende Inſchrift auf ſeinem Monumente erhielt:

Paulus de Ceſpedes huius almae
Eccleſiae porcionarius, picturae
Sculpturae, architecturae, omniumque
Bonarum artium variarumque
Linguarum peritiſſimus, hic ſitus eſt.
Obiit Anno Domini MDCVIII.
Septimo Kalendas ſextillis.

Von ſeinen gelehrten Arbeiten hat ſich eine Vergleichung der alten Mahlerei und Sculptur mit der modernen erhalten, woraus ſich ergibt, daß er im Beſitz verſchiedner Antiken, und einer kleinen ganz mit Hieroglyphen verſehenen Egyptiſchen Statue geweſen iſt [e]). Er ſchrieb ferner über die Alterthümer der

e) S. Note d.; Er ſagt darin: "Yo tuve una figurita egypcia de piedra negra, toda labrada de hieroglificos: haſe perdido eio la peſte de Sevilla, porque murió de ella un criado mio que la tiena á ſu cargo con otras coſas."

der Kathedrale von Cordova, und bewieß, daß die Araber ihre Moſchee auf die Trümmer eines Janus-Tempels erbaut haben. Bei dieſer Gelegenheit kam er mit dem gelehrten Antiquar Juan Fernandez Franco in einen Briefwechſel, und legte ſeine großen Kenntniſſe der alten und morgenländiſchen Sprachen an den Tag. Auch hat man von ihm ein Gedicht über die Mahlerei, woraus Pacheco einige Fragmente bekannt gemacht, die aber von Bermudez in einen gewiſſen Zuſammenhang gebracht ſind. Sie enthalten viele glückliche Ideen, vorgetragen in einer edlen Sprache, und übertreffen bei weitem die Poeſien von du Fresnoy, le Mierre und andrer über denſelben Gegenſtand. Vorzüglich iſt das Stück über die Darſtellung eines Pferdes ſehr gelungen [f]. Seine übrigen Schriften ſind: ein Tractat über die Perſpective; eine Abhandlung über den Tempel Salomo's und ein Brief

f) Der berühmte Mahler und Dichter, Francisco Pacheco, nahm in ſein Werk, Tratado de la Pintura, viele Stellen aus dem Poema ó tratado de la Pintura von Pablo de Ceſpedes, dem er das gebührende Lob ertheilt, auf, und legte ſie gleichſam ſtets zum Grund. Dieſe Stellen wurden hierauf in einen gewiſſen Zuſammenhang gebracht, und in den Parnaſo Eſpañol, T.IV. p.272. (Madrid, 1776. 8.) eingerückt. Allein das größte Verdienſt um dieſe Fragmente hat der vortreffliche Bermudez, der ſie nicht nur noch einmal am Ende des fünften Bandes ſeines Diccionario &c. mitgetheilt, ſondern ſie auch mit zwei unedirten vermehrt hat. Die unedirten ſind zwei proſaiſche Aufſätze, nämlich. 1) De la comparacion de la antiqua y moderna pintura; und 2) Sobre el templo de Salomon, en que ſe habla del origen de la pintura. Auch findet man hier einen Brief des Ceſpedes an Pacheco, vom J. 1608, Sobre los varios modos de pintar.

Brief an ſeinen Freund Pacheco vom J. 1608, über die verſchiednen Gattungen der Mahlerei.

Ceſpedes hatte eine große Schule, woraus Juan Luis Zambrano, Antonio Mohedano, Juan de Peñaloſa, Antonio de Contreras und Criſtóbal Vela hervorgingen.

Zambrano war aus Cordova, wie man aus einer Inſchrift erfährt, die ſich unter einer Mahlerei von ihm zu Sevilla befindet, und unſtreitig der geſchickteſte Nachahmer ſeines Lehrers. Nach dem Tode deſſelben lies er ſich im J. 1608 zu Sevilla nieder, wo er auch im J. 1639 ſtarb, aber gewiß nicht, wie Palomino angibt, vor ſeinem vierzigſten Jahre, weil er ſonſt kein Schüler des Ceſpedes hätte ſein können. Er hielt ſich ſtreng an den Styl ſeines Lehrers, hatte eine großartige Zeichnung, ein brilliantes Colorit und eine ungemeine Dreiſtigkeit in der Führung des Pinſels; pflegte aber, nach dem Beiſpiel einiger Italiäner, den Vorgrund ſeiner Bilder oft mit halben Figuren in einem größern Verhältniß zu füllen, was wir durchaus nicht billigen können.

Die meiſten ſeiner Staffeleygemählde befinden ſich in den Sammlungen angeſehener Perſonen in Andaluſien; von öffentlichen Mahlereien aber ſind folgende die bedeutendſten: die Marter des heil. Stephanus, in der Kathedrale von Cordova; die Marter der heiligen Acisclo und Victoria, ebendaſelbſt, in der Kirche der heiligen Märterer; die heil. Märterinnen, Flora und Maria, am Hauptaltar in der Kirche des heil. Auguſtinus, ebendaſelbſt; zwei Bilder in dem aufgehobenen Collegium der Jeſuiten, nämlich ein Schutzengel und der heil. Chriſtoph; drei Gemähl-

mählde in der Kirche des heil. Baſilius zu Sevilla, die ſich auf die Legende dieſes Heiligen beziehen und meiſterhaft componirt ſind [g]), und zuletzt ebendaſelbſt ein heil. Bartholomäus und eine Geſchichte aus dem alten Teſtament, die vortrefflich angeordnet iſt.

Antonio Mohedano, geb. im J. 1561, war der erſte, der in die Schule des Ceſpedes aufgenommen wurde, und bildete ſich unter ihm zu einem der achtungswürdigſten Künſtler von Andaluſien. Anfänglich mahlte er Sargastapeten, erwarb ſich dadurch eine große Leichtigkeit in der Führung des Pinſels und fing nun an, nach den Werken des Perola und Arbaſia al Fresko zu mahlen, worin er es weiter, als in der Oehlmahlerei brachte. Er ging bei ſeinen Bildern ſehr vorſichtig zu Werke, verfertigte Modelle, zog überall die Natur zu Rathe und folgte dem Beiſpiel ſeines vortrefflichen Lehrers. Er hatte ein großes Talent, Früchte und andre Zierathen zu kopiren, wobei er ſich die Arabesken des Giovanni da Udine zum Muſter ſtellte. Seine Hauptwerke befinden ſich in dem großen Kreuzgang des Kloſters des heil. Franziscus zu Sevilla, ſind aber durch die ungeſchickte Hand eines Mönchs, der ſie reſtauriren wollte, faſt gänzlich zu Grunde gegangen.

Sein Mitſchüler, Juan de Peñaloſa, (geb. zu Baena in J. 1581 † 1636) beſaß ebenfalls eine richtige Zeichnung und ein reitzendes Colorit, wie man aus verſchiednen Werken, vorzüglich aus einem Bilde, das die heilige Barbara darſtellt und in der Kathedrale zu Cordova gewieſen wird, ſehen kann.

Anto-

g) Ponz hielt dies Gemählde fälſchlich für eine Arbeit des Luis Fernandez.

Antonio de Contréras, geb. zu Cordova im J. 1587 († 1654), bildete ſich auch unter der Anleitung des Ceſpedes, ging aber nach dem Tode deſſelben nach Granada, um ſich im Colorit zu vervollkommnen. Seine beſten Arbeiten bewahrt das Kloſter des heil. Franziscus zu Bujalance, wo er den größten Theil ſeines Lebens zubrachte und auch ſtarb.

Wir ſchließen die Reihe der Künſtler, die ſich nach dem Ceſpedes gebildet haben, mit Criſtóbal Vela, geb. 1598 († 1658), der jedoch nur eine kurze Zeit den Unterricht deſſelben genoß und hierauf nach Madrid ging, wo er zwar unter Vinzenzio Carducho im Zeichnen Fortſchritte machte, aber es zu keinem gefälligen Colorit bringen konnte. Die meiſten Werke von ihm ſind durch neuere Reſtaurationen ſehr entſtellt worden.

Zeitgenoſſen dieſer Künſtler waren: Andres Sanchez, der ſich ums Jahr 1600 nach Terrafirma begab, um daſelbſt die Altarblätter in den neu angelegten Kirchen zu verfertigen, die ihm auch einen großen Ruhm erwarben h); Diego Pablo, der ältere, und Juan Labrador, deren Frucht- und Blumenſtücke ſehr geſchätzt werden; und zulezt D. Martin Galindez, (geb. 1547 † 1627) der im Jahr 1584 in den Orden der Karthäuſer trat, und in der Karthauſe del Paular mancherlei Sachen hinterlaſſen hat.

Nach Ceſpedes ſezte ſich vorzüglich

Barto-

h) S. die Auszüge aus dem Archiv von Indien beim Bermudez im Art. Sanchez.

Bartolome Carducho oder Carducci
geb. 1560. † 1608. i)

in Anſehen. Florenz war der Geburtsort dieſes Künſtlers, und Bartolomeo Ammanati ſein Lehrer in der Mahlerei und Sculptur. Er reiſte hierauf nach Rom, wo er dem Federigo Zucchero folgte und verſchiedne Mahlereien für Gregor XIII. verfertigte. Mit ſeinem zweiten Lehrer ging er auch nach Florenz zurück, um ihm bei der großen Cuppel, die demſelben aufgetragen war, hülfreiche Hand zu leiſten.

Die Bilder, die er nach ſeiner Ankunft in Spanien, im J. 1585, ausführte, fanden ſo viel Beifall, daß Philipp II. ihn in ſeine Dienſte nahm, und ihm den Auftrag gab, im Kloſter des heil. Lorenz im Escurial zu mahlen. Er erwarb ſich auch die Gunſt Philipp's III., für den er mancherlei Sachen zu Valladolid verfertigte, worauf er im J. 1606 mit dem Hofe nach Madrid ging, um nach dem großen Brande des Pallaſtes del Pardo, die Galerie im neuen Pallaſt gegen Mittag, wo der König wohnte, mit Mahlereien auszuſchmücken. Allein er hatte kaum einige Bilder, welche die Thaten Carl's V. verewigen ſollten, angefangen, als ihn der Tod, zur größten Betrübniß ſeiner Kunſtfreunde und vorzüglich des Königs, der ſeine Wittwe und Kinder reichlich unterſtützte, hinraffte.

Spanien hat unſerm Künſtler nicht nur viele vortreffliche Mahlereien, ſondern auch eine Schule zu verdanken, woraus eine Anzahl guter Artiſten hervor

i) Nach Andern ſtarb er im J. 1610, was auch wahrſcheinlicher iſt.

vorgegangen iſt. Seine Hauptwerke ſind: ein heil. Franziscus, der die Stigmen empfängt, im Kloſter des heil. Hieronymus in der Nähe des Pallaſtes Buen Retiro [k]); das Abendmahl, in dem eben erwähnten Pallaſt; verſchiedne Bilder im Kloſter San Lorenzo im Escurial; eine meiſterhafte Abnehmung vom Kreuz, zu San Felipe el Real in Madrid; die Anbetung der Könige, im Alcázar zu Segovia; eine Verkündigung Mariä, ein heil. Franziscus und Hieronymus, bei den Barfüßern zu Valladolid, und zuletzt eine Kreuzigung Chriſti in der Karthauſe von Miraflores.

Carducho hatte einen Bruder, Vinzenzio († 1638), deſſen Geburtsjahr unbekannt iſt. Er verließ mit jenem Florenz in der zarteſten Kindheit, daher er ſich auch, wie er ſelbſt verſichert, nichts mehr von Italien erinnern konnte, und wurde an dem Hofe zu Madrid erzogen. Er ſtudierte hierauf die Mahlerei unter ſeinem Bruder, kopirte die Kunſtwerke des Escurial, und brachte es ſo weit, daß er für die Zimmer der Königinn und den Comödienſaal im Pallaſt zu Valladolid einige Gemählde verfertigen mußte, die ihm viel Ruhm erwarben. Nun begab er ſich auch im J. 1606 mit dem Hof nach Madrid, und erhielt daſelbſt den Auftrag, mit einigen andern vortrefflichen Meiſtern die königliche Capelle im Pallaſt del Pardo zu zieren. Nach dem Tode ſeines Bruders und Lehrers, im J. 1609, machte ihn der König zu ſeinem Hofmahler und bewilligte ihm denſelben Gehalt, den ſein Bruder genoſſen hatte.

Die

k) Dies Bild hat die Unterſchrift: Bartolemé Carducho Academico Florentino. 1600.

Die Hauptwerke von Carducho, die auf unſere Zeiten gekommen, indem ein Theil derſelben verſchwunden iſt, ohne daß man ſagen kann wohin, ſind folgende: die Galerie im neuen Pallaſt, die für ſeinen Bruder beſtimmt war; einige Scenen aus der Legende des heil. Bruno und andrer Heiligen aus dem Karthäuſerorden, im großen Kreuzgang der Karthauſe del Paular; die Marter des heil. Andreas, eine Freskomahlerei in der Kathedrale von Toledo, und eine ſeiner frühern Arbeiten, die er gemeinſchaftlich mit Eugenio Caxés ausgeführt hat; ferner, zu Valladolid, im Kloſter des heil. Paulus: die heil. Jungfrau mit dem Roſenkranz, dem heil. Dominicus und andern Heiligen; in San Francisco Descalzos, das Blatt über dem Hauptaltar, nämlich ein heil. Dionyſius; bei den Descalzas Reales, die Himmelfahrt der Madonna, und in Salamanca, bei den Capuzinern, ein großes reich componirtes Bild, das den heil. Franziscus, Chriſtus, die Madonna u. ſ. f. enthält. Außerdem müſſen wir hier noch einige ſchöne Bataillen, im Pallaſt Buen Retiro zu Madrid, die Marter des heil. Sebaſtian, und eine Kreuzigung in der Kirche des heil. Sebaſtian und die zahlreichen vortrefflichen Bilder in St. Gil, bei den Trinitariern, Kapuzinern und den bewundernswürdigen heil. Johannes den Täufer, der in der Wüſte predigt, und im Kreuzgang bei den Franziſcanern gewieſen wird, erwähnen. Dies Bild iſt eins der größten, das ſein Pinſel hervorgebracht hat, und führt die Jahrzahl 1610, ſo wie ein heil. Hieronymus in Alcalá de Henares ſein letztes Gemählde und mit folgender Inſchrift verſehen iſt: Vincencius Carducho hic vitam non opus finit. 1638. Endlich bemerken wir auch hier, daß ſeine meiſterhafte Freskomahlerei in der

Kathedrale zu Toledo in neuern Zeiten durch D. Mariano Maella retouchirt worden iſt.

Carducho gehört zu den Spaniſchen Mahlern, die die Würde ihrer Kunſt gegen manche Eingriffe vertheidigt und es dahin gebracht haben, daß die Mahler von der Alcabala oder Abgabe, welche die gemeinen Handwerker entrichten müſſen, befreiet wurden. Er machte ſich zwar dadurch viele Feinde, fand aber an Philipp IV. einen mächtigen Beſchützer, der einen öffentlichen Befehl ergehen ließ, unſern Künſtler nicht zu beunruhigen. Mit Ruhm und Ehre gekrönt ſtarb er im J. 1638, worauf ſich die Federn der erſten Dichter, vorzüglich des Lope de Vega, zu ſeinem Lobe ergoſſen.

Die Vertheidigungsſchriften des Carducho, worin er ſich auch als ein ſtarker Theoretiker bewieſen, ſind bereits angeführt worden, und gehören zu den beſten Werken der Spaniſchen Literatur [1]). Er hat ſich ebenfalls als Kupferſtecher hervorgethan, und bildete viele Schüler, worunter Felix Caſtello, Francisco Fernandez, Pedro de Obregon, Bartolomé Roman und Francisco Rizi, die bedeutendſten ſind.

Francisco Fernandez, geboren zu Madrid im J. 1605 († 1646), machte ſich durch einige Mahlereien ſo berühmt, daß er im Porträtſaal des Königs im Pallaſt zu Madrid Beſchäftigung erhielt. Er würde es auch gewiß ſehr weit gebracht haben, wenn er nicht ſein Leben bei einem Streit mit einem Freunde durch

1) S. die Einleitung, S. 40. und: Dialogos de la Pintura ſu diſeſa, origen, eſſencia, definicion, modos y diferencias. Madrid. 1633. 4.

durch einen Dolchſtich eingebüßt hätte. Sein Tod wurde von allen Künſtlern betrauert, und war ein großer Verluſt für die Kunſt. Einige Kupferſtiche von ihm findet man in den Schriften ſeines Lehrers.

Pedro de Obregon, geboren zu Madrid im J. 1597 († 1659), war ebenfalls ein geachteter Zögling des Carducho, und erwarb ſich eine richtige Zeichnung und ein kräftiges Helldunkel. Er mahlte viele Staffeleibilder, die in Privatſammlungen zerſtreut ſind, und einen heil. Joachim und eine heil. Anna für die Kirche von Santa Cruz zu Madrid. Allein ſein Hauptwerk, das ihn den größten Spaniſchen Mahlern gleichſtellt, iſt eine heil. Dreieinigkeit, die das Kloſter de la Merced calzada bewahrt. Seine Kupferſtiche werden ebenfalls geſchätzt.

Nach dem wenigen zu urtheilen, was man von Bartolomé Roman (geb. zu Madrid im J. 1596 † 1659) zu Madrid und in Alcalà de Henares ſieht, ſind ſeine Werke im Geſchmack des Carducho und D. Diego Velàzquez, deſſen Schule er ſpäterhin beſuchte. Allein das Glück war dieſem edlen Künſtler ſtets zuwider. Von ſeinen Mitſchülern, Felix Caſtello und Francisco Rizi, ſoll unten die Rede ſeyn.

Gleichzeitig mit Carducho blühten: Martin Gomez, vielleicht ein Bruder des oben erwähnten Juan Gomez, der für Philipp III. einige Bilder im Escurial ausgeführt und eine ſchöne Mahlerei in der Kathedrale von Cuenca hinterlaſſen hat; Pedro de Guzman el coxo (oder der Lahme), ein Schüler des Patricio Caxes, ein verdienſtvoller Künſtler, der mit vielen andern den Pallaſt del Pardo unter Philipp III. zierte, und nach dem Tode des Nicola

Gra-

Granello königlicher Mahler wurde; und Bartolomé Matarana oder Maturana, der im Anfang des 17. Jahrhunderts zu Valenzia lebte, und ſich daſelbſt durch Frescomahlereien, namentlich durch ein Bild im Collegium Corpus Christi hervorthat. Ich übergehe mit Stillſchweigen den Florentiner Fr. Arſenio Maſcagio, der in den Orden der Franziscaner trat, und ſich zu Valladolid niederließ, wo er vieles im Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts verfertigte; Juan Valon, Juan de Haro, Tomas Hernandez, Tomas Gracian Dantiſco, der königlicher Secretair, ein großer Liebhaber und ziemlich fruchtbarer Mahler war; Geronimo Yavarri, Eſtacio Gutiernez, Luis Sanchez und viele Andre.

Francisco Lopez, deſſen oben im Vorbeigehen Erwähnung geſchehen, kam zu Madrid auf die Welt, bildete ſich unter der Leitung des Bartolomé Carducho und ſtand ſeinem Lehrer häufig bei. Im J. 1603 ernannte ihn Philipp III. zu ſeinem Mahler, und befahl ihm, einige Zimmer des Pallaſtes del Pardo mit den Thaten Carl's V. zu zieren, die durch ein gefälliges Colorit Beifall erhielten. Er war ein Freund und Mitſchüler des Vinzenzio Carducho, für deſſen Schriften er auch einige Blätter in Kupfer geſtochen hat.

Matias de Velasco, ein Sohn und Schüler von Criſtóbal [m]), wuſte ſich die Gunſt des Hofes und Philipp's III. zu erwerben, und bekam daher den Auftrag, in Valladolid zu arbeiten, wo man viele Werke von ihm, unter andern ein Blatt über dem Haupt-

m) S. oben S. 132.

Hauptaltar in der Kirche de las Descalzas Reales antrifft.

Antonio de Segura gehört noch zu den Mahlern und Architecten, die Philipp II. im Escurial beſchäftigte. Im J. 1580 machte er ſich anheiſchig, ein Gemählde von Tizian, das im Escurial aufbewahrt wird, und unter dem Namen der Apotheoſe Carl's V. oder des Ruhms von Tizian (Gloria di Tiziano) bekannt iſt, zu kopiren. Dieſe Arbeit gelang ihm ſo gut, daß ihn der König zum Aufſeher der artiſtiſchen Unternehmungen im Alcázar zu Madrid, im Pallaſt del Pardo und in Caſa del Campo an die Stelle des Franzisco de Mora, der oft abweſend war und eine ſchwache Geſundheit hatte, ernannte. Er ſtarb im J. 1605, worauf Philipp III. ſeine Wittwe und Tochter mit einer Penſion unterſtützte.

Ich habe bereits oben [n]) bemerkt, daß Francisco de Viana mit Juan Bautiſta Caſtello Bergamaſco nach Spanien kam, um ihm bei ſeinen Arbeiten im neuen Thurm des Alcázar behülflich zu ſeyn. Nach dem Tode deſſelben ſetzte er ſie bis zum J. 1617 fort, worin er ſtarb, und ſein Sohn, Lorenzo de Viana, von Philipp III. ſeine Stelle erhielt.

Bartolomé Cárdenas, ein Portugieſe von Abkunft (geb. 1547), ging nach Madrid, um die Mahlerei von Alonſo Sanchez Coello zu erlernen. Er gab bald viele Zeugniſſe ſeiner Geſchicklichkeit, und wurde daher erwählt, mehrere Scenen aus dem Leben des heil. Dominicus im Kreuzgange des Kloſters de Atocha

n) S. 100.

Atocha zu mahlen, die leider ſämmtlich durch die Feuchtigkeit dieſes Orts zu Grunde gegangen ſind. Auf Befehl des Herzogs von Lerma verfertigte er für das Kloſter des heil. Paulus zu Valladolid eine Geburt des Heilandes, eine Anbetung der morgenländiſchen Könige, den Beruf der Apoſtel zu ihrem Amt, die Bekehrung des heil. Paulus, und für das Chor eine große über 40 Fuß im Quadrat betragende Mahlerei. Auch ſieht man im Refectorium ein Abendmahl und andre Bilder von ſeiner Hand.

Im Jahr 1606 begab er ſich mit dem Hofe nach Madrid, wo er auch in demſelben Jahre ſtarb. In ſeinen Werken bemerkt man ein ungemeines Feuer in der Compoſition, eine correcte Zeichnung, einen ſchönen Faltenwurf, überhaupt alles was zur Kunſtvollkommenheit gehört, ſo daß man ihn ohne Widerrede zu den beſten Spaniſchen Mahlern zählen darf. Die berühmteſten Schüler von ihm ſind: Manuel de Molina und ſein Sohn Juan de Cárdenas, deſſen Blumen- und Fruchtſtücke Lob verdienen.

Nicht ohne Grund hält Bermudez den Juan Bautiſta Novara mit dem Giovanni Battiſta Ricci da Novara, der um eben dieſe Zeit unter dem Pontificat Sixtus V. und Paul V. zu Rom viele Gemählde verfertigt hat, für eine und dieſelbe Perſon. Sonderbar iſt es aber, daß Baglioni, der faſt alle Werke dieſes Meiſters aufzählt, und ſogar berichtet, daß er über 75 Jahre alt geworden, nichts von ſeinem Aufenthalt in Spanien erwähnt o).

Fran-

o) S. 140.

Francisco Garcia, ein talentvoller Künſtler, lebte zu Murcia in Dienſten des Marquis de los Velez, und mahlte daſelbſt für die Kathedrale einen heil. Lucas, der am Evangelium ſchreibt. Die Zeichnung in dieſem Bilde ſoll vortrefflich ſeyn. Die Unterſchrift lautet: Siendo Pontifice Maximo Paulo V. reynando Félipe III. por mandado del Marques D. Pedro Faxardo de Requeſens pintabá eſte retablo Francisco Garcia, ſu pintor, que ſe acabó y ſe ſentó en 15. de Octubre de 1607.

Eine vorzügliche Erwähnung verdient Bartolomé Gonzalez, geb. zu Valladolid im J. 1564. † 1627. Er beſuchte die Schule des Patricio Caxes zu Madrid, mahlte in der Folge für Philipp III. mancherlei zu Burgos, Valladolid, Lerma, im Pallaſt del Pardo und im Escurial, und wurde zulezt an die Stelle des Fabricio Caſtello im J. 1617 zum Hofmahler ernannt. Seine Bildnißmahlereien ſind vortrefflich, vorzüglich die ſechs Figuren in Lebensgröße mit der Jahrzahl 1621, im Beſitz des Baron von Caſa Davalillo. Er beſaß zugleich ein bewundernswürdiges Talent, ſeidene Stoffe, Brocat, Pelzwerk und andre koſtbare Kleider täuſchend nachzuahmen, und wuſte dadurch ſeine hiſtoriſchen Bilder ſehr zu verſchönern. Die Hauptwerke von ihm ſind: eine Ruhe der Madonna bei den Recoletos in Madrid; eine Geburt des Heilandes, in San Francisco, die Porträte zu Buen Retiro, und die Kreuzigung des heil Philippus in Alcalà de Henares. Er ſtarb im J. 1627; nicht, wie Palomino angibt, im J. 1611.

Pedro Lopez, von dem man eine vortreffliche im J. 1608 gemahlte Anbetung der Könige im Kreuzgang

gang der Trinitarier zu Toledo bewundert, gehört noch zur Schule des Greco; Gironimo di Mora aber war ein Zögling des Alonſo Sanchez Coello, und ſtand ſo in Anſehen, daß er im Pallaſt del Pardo das Gewölbe des Saals, der an die Zimmer der Königin ſtößt, mit Bildern verzieren mußte. Andre brave Arbeiten von ihm findet man in Valenzia.

Nach der Angabe des Bermudez lebte im Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts Alexandro oder Julio Ceſar Semin zu Madrid. Er war aus Genua, und wird von Carducho, der ihn kannte, Aleſſandro, in den Büchern aber, welche die Ausgaben für die Arbeiten des Hofes ꝛc. enthalten [p]), Julio Ceſare genannt, daher es wahrſcheinlich iſt, daß Semin beide Vornahmen hatte. Befremdend iſt es übrigens, daß Soprani im Leben des Andrea Semini [q]) erzählt, daß dieſer zwei Söhne, Ceſare und Aleſſandro, hinterlaſſen habe, die ſich gleichfalls der Mahlerei widmeten, es aber nicht weit darin gebracht haben. Wie dem auch ſei, ſo arbeitete dieſer Semin für Philipp III. im Pallaſt del Pardo und in andern Orten des Reichs.

Ich darf hier den Pater D. Luis Paſqual Gaudin, geb. zu Villafranca, einer Diöceſe von Barcellona, im J. 1556 (†. 1621), nicht mit Stillſchweigen übergehen. Nachdem er die Mahlerei gründlich erlernt hatte, zog er ſich in die Karthauſe von Scala Dei zurück, wo ihn ſeine Vorgeſetzten ſehr achteten, und er theils für die große Karthauſe zu Grenoble,

p) Dieſe Bücher haben den Titel: Libros de la junta de obras &c. und ſind von Bermudez fleißig benutzt worden.

q) p. 66.

noble, theils für die Karthauſen zu Sevilla und Valenzia mehrere Mahlereien verfertigen mußte. Sein Ruhm drang ſogar bis zum Pabſt, der ihn durch den Cardinal Nepoten einladen ließ, nach Rom zu kommen; allein er ſtarb im Kloſter kurz vor dem Antritt ſeiner Reiſe. In den Annalen des Kloſters geſchieht ſeiner rühmliche Erwähnung [r]), auch ſieht man hier ſeine beſten Werke, nämlich die Evangeliſten, Apoſtel, das Fußwaſchen, das Gebet im Garten und andre heilige Gegenſtände.

Der jüngere Sohn des bereits erwähnten Juan Bautiſta Caſtello Bergamaſco, Namens Fabricio Caſtello, wurde, weil er noch ſehr jung war, als ſein Vater ſtarb, von ſeinem ältern Bruder Nicolao Granelo unterſtützt, und lernte von ihm die Mahlerei. Er machte auch ſo ſtarke Fortſchritte, daß ihn Philipp III. in ſeine Dienſte nahm, für den er bis an ſeinen Tod, im J. 1617, im Pallaſt del Pardo arbeitete.

Er hinterließ einen Sohn, Felix Caſtello, geboren zu Madrid im J. 1602, der, nachdem er die Anfangsgründe der Kunſt von ſeinem Vater empfangen hatte, nach dem Tode deſſelben die Schule des Vincencio Carducho beſuchte, und es durch Genie und Fleiß dahin brachte, daß er ſich den Namen eines der erſten Meiſter ſeines Zeitalters erwarb. Die Figuren in ſeinen Bildern beſitzen viel Wahrheit und Ausdruck, und ſind vortrefflich gezeich-

r) "Vir quidem picturae arte praeclarus, theologia praeclarior, virtuteque, patrum qui cum eo vixerunt teſtimonio, praeclariſſimus." S. *Pacheco* u. *Bermudez*.

zeichnet. Er ſtarb, in der Blüthe ſeiner Jahre, in ſeinem Vaterland, im J. 1656.

Von Juan Esteban findet man nur eine kurze Nachricht bei Ponz, daß man nämlich von ihm in der Kirche des Hoſpitals zu Ubeda einen heiligen Clemens mit der Jahrszahl 1611, und in der Kathedrale zu Baeza eine Verkündigung Mariä antrifft.

Unter den verſchiednen Ordensgeiſtlichen, die ſich in Spanien auf die Mahlerei legten, verdient Fr. Juan Sanchez Cotan, aus Alcázar de San Juan, geboren im J. 1561. † 1627, eine der erſten Stellen. Er erhielt ſeine Bildung beim Blas del Prado zu Toledo, und mahlte, wie ſein Lehrer, Blumenſtücke mit großer Vollkommenheit. Allein er hatte einen großen Hang zur Einſamkeit und zur Stille des Kloſters, der ihn bewog, im J. 1604 das Kleid eines Karthäuſers im Kloſter del Paular anzunehmen. Hier mahlte er eine große Anzahl Madonnen, gemeiniglich von Kronen und Blumenkränzen umringt. Die Geſichtszüge derſelben ſind ungemein ſchön, liebenswürdig und voll himmliſcher Andacht. Er lebte auch eine Zeitlang in der Karthauſe zu Granada, wo er ſtarb und die ſchätzbarſten Werke von ihm gewieſen werden.

Die merkwürdigſten Bilder dieſes Mannes, die ſämmtlich mit tiefem religiöſen Gefühl gemahlt ſind, ſind folgende: eine traurende Madonna mit dem Leichnam Chriſti in den Armen, in der Karthauſe del Paular; ſechs Stücke, welche Scenen aus der Leidensgeſchichte Jeſu enthalten, aber, außer einem, mit dem Gebet im Garten, etwas gelitten haben; verſchiedne Madon-

Madonnen und ein heil. Bruno. Ferner, in der Karthauſe zu Granada: vier Bilder, welche die Paſſion Jeſu darſtellen, und außer einer beträchtlichen Anzahl andrer heiligen Mahlereien, eine perſpectiviſche Anſicht grau in Grau, die einen Altar vorſtellt, zu Sevilla.

Von Lorenzo Suárez oder Juárez, einem Zeitgenoſſen des Criſtóbal de Acevedo, der die Mahlerei von Bartholomé Carducho lernte, ſieht man nur Werke in ſeinem Vaterlande Murcia, wo er ſein Leben zubrachte und ſich einen großen Ruhm erwarb.

Pedro l'Horfelin de Poultiers, aus der Nachbarſchaft von Langres und daher de Poultiers (Poitiers?) genannt, kam gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts nach Saragoſſa, wurde aber nach Madrid berufen, um daſelbſt die Arbeiten im Pallaſt del Pardo zu taxiren. Es war nämlich damahls Gebrauch, daß die Mahlereien und Sculpturen, welche die Künſtler für den Pallaſt del Pardo verfertigt hatten, von zwei geſchickten Kunſtkennern taxirt wurden, von denen der eine im Namen des Königs, der andre für die Künſtler ſprach. Konnten ſie ſich aber nicht vergleichen, ſo wurde noch ein dritter, unpartheiiſcher Kunſtkenner zu Rathe gezogen, deſſen Ausſpruch entſcheidend war. Dieß geſchah auch mit unſerm Pedro. Denn als Pedro Juan de Tapia von Seiten des Königs, und Lorenzo de Aguirre von Seiten der Mahler die vollendeten Arbeiten im Pallaſt del Pardo zu 617899 Reales angeſchlagen hatten, ſo erhielt Tomas de Angulo, als königlicher Secretair der Junta de obras y bosques, den Auftrag, einen gründlichen Kunſtrichter und unpartheiiſchen Mann nach Madrid zu berufen,

der alle Mahlereien ꝛc. aufs neue genau unterſuchen und gewiſſenhaft taxiren mußte. Die Wahl fiel auf Horfelin, deſſen Kenntniſſe und Redlichkeit bewährt waren, und der den Werth der Kunſtſachen zu 308038 Reales, alſo 309861 Reales geringer, als Tapia und Aguirre anſchlug. Wie ſich dieſer Streit endigte, wiſſen wir nicht; ſo viel iſt aber bekannt, daß l'Horfelin für ſeine Mühe reichlich bezahlt wurde und hierauf in ſein Vaterland zurückging [s]).

Um eben dieſe Zeit hielt ſich der Italiäner Orazio Borgiani, deſſen Leben vom Baglioni [t]) umſtändlich beſchrieben iſt, in Spanien auf. Er war ein geſchickter Mahler und geſchmackvoller Kupferſtecher, allein ſeine beſten Werke ſieht man in ſeinem Geburtsort Rom.

Diego Vidal el viejo, geboren zu Valmaſeda im J. 1583 † 1615, war Mahler und Racionero bei der Kathedrale von Sevilla und anfänglich für die Wiſſenſchaften beſtimmt. Um eine Präbende zu erhalten ging er nach Rom, wo er die Mahlerei erlernte, und einige wenige Sachen ausgeführt hat, die aber ſehr geſchätzt werden. Pacheco ſpricht mit vieler Achtung von den Talenten und dem heiligen Lebenswandel dieſes Künſtlers, der leider in der Blüthe

s) S. Bermudez, im Art. Horfelin. Wir müſſen bei dieſer Gelegenheit bemerken, daß die Sitte, Mahlereien u. ſ. w. taxiren zu laſſen, in Spanien allgemein war. Hatte Jemand ein Kunſtwerk beſtellt, ſo wurde es nach ſeiner Vollendung von einem Künſtler im Namen des Urhebers, und von einem andern im Namen des Beſtellers taxirt, und wenn ſich beide nicht vergleichen konnten, ſo galt der Ausſpruch eines dritten.

t) S. 133.

the ſeiner Jahre ſtarb. Er hatte den Beinamen el viejo (der Alte), um ihn von ſeinem Neffen gleiches Namens zu unterſcheiden, der ebenfalls Racionero bei der Kathedrale in Sevilla war.

D. Diego Vidal el mozo, der jüngere, geboren zu Valmaſeda im J. 1602 † 1648, hatte den Namen von ſeiner Mutter, einer Schweſter des Diego Vidal el viejo, denn ſein Vater hieß Juan de Liendo. Vielleicht ſtudierte auch er die Mahlerei zu Rom, wo er ſich um eine Präbende erwarb, denn von ſeinem Oheim konnte er wenig lernen, weil er ihn in ſeinem dreizehnten Jahr verlor. Er mahlte theils große Bilder für die Kathedrale zu Sevilla, theils Miniaturen, die von Pacheco den Werken eines Julio Clovio gleich geſchätzt werden, und hinterließ eine koſtbare Sammlung von Gemählden, Handzeichnungen und Kupferſtichen.

Gleichzeitig mit ihm lebten zu Sevilla: Andres Ruiz de Sarabia und deſſen Sohn, Joſef de Sarabia, die von Palomino erwähnt werden. Allein ſie ſind ſo wenig wie der Neapolitaner Juan de la Miſeria bekannt geworden, der ein aſcetiſches Leben führte und zu Madrid ſtarb, nachdem er die Mahlerei von Alonſo Sanchez Coello gelernt hatte.

Gerónimo Coſida ſtammte aus einer angeſehenen Familie in der Nachbarſchaft von Saragoſſa, und kam im Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts auf die Welt. Er mahlte verſchiedne große Werke für den Erzbiſchof ſeiner Diöceſe, Don Fernando de Aragon, die wegen ihrer reichen Compoſition und lieblichen Colorits Lob verdienen. Er lebte übrigens ſtets als Cavalier, und hat der Kunſt Ehre gemacht.

Zu den zahlreichen Schülern des Greco, die wir bereits erwähnt haben, gehört noch Antonio Pizarro, der im Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts zu Toledo blühte. Sein Hauptwerk, das ſich durch richtige Zeichnung und brillantes Colorit empfiehlt, ſtellt die Stiftung des Ordens der Trinitarier dar. Von dieſem Künſtler rühren auch die Zeichnungen zu drei Kupfern her, die Alardo Pompa zu Toledo im J. 1618 geſtochen hat [u]).

Pacheco und Palomino ſprechen mit Hochachtung von dem Marquis de Aula, der ſich im Anfang des 17ten Jahrhunderts eifrig mit der Zeichenkunſt und Mahlerei beſchäftigt hat, und es darin ſehr weit gebracht haben ſoll. Daſſelbe thaten D. Gerónimo de Ayanza, Ritter vom Alcantaraorden, der ſich im J. 1620 zu Madrid aufhielt und wegen ſeiner leidenſchaftlichen Liebe zur Kunſt berühmt war; und D. Juan de Jáuregui y Aguilar, Mahler und Ritter des Calatravaordens, der in die Dienſte der Donna Iſabella de Bourbon, Gemahlin Philipp's IV., trat. Dieſer Künſtler ſtudierte die Mahlerei zu Rom, wie er ſelbſt in einem Geſpräch, das er über die Kunſt geſchrieben, verſichert, ging hierauf nach Spanien zurück, wo er ſich einen Namen machte und eine beträchtliche Anzahl Bilder ausführte, die, wie Carducho erzählt, in der koſtbaren Sammlung des Herzogs Medina de las Torres aufbewahrt wurden. Man hat von ihm Zeichnungen zu den Kupfern in einem Werke über die Offenbarung Johannis [v]), und ein

u) S. Vida de San Ildefonſo eſcrita per el Dr. *Salazar de Mendoza.*

v) S. Veſtigatio arcani ſenſus in Apocalypſi. Der Verfaſſer

ein Bildniß des Miguel de Cervantes, wie dieſer den Prolog zu ſeinen Novellen erzählt. Er ſchrieb auch über die Mahlerei und überſetzte die Aminta des Taſſo, daher ihn Lope de Vega in einem ſchönen Sonett für einen gleich großen Dichter und Mahler ausgibt [w]).

Noch mehr trug zur Verbreitung des guten Geſchmacks in Madrid Don Giovanni Battiſta Creſcenzi, Marcheſe de la Torre bei. Mit Vermögen und Anſehen begabt, ließ ihn ſein Vater in der Mahlerei von Pomerancio zu Rom unterweiſen, und ſtiftete ſogar in ſeinem Hauſe eine kleine Akademie, worin viele Jünglinge, die mit Creſcenzi ein gleiches Alter hatten, Unterricht empfingen. Einige Mahlereien, die er verfertigt hatte, fanden bei Paul V. ſo viel Beifall, daß er ihn, unerachtet ſeiner Jugend, zum Aufſeher der Capella Paulina machte. Die

faſſer deſſelben iſt der Jeſuit P. Luis Alcázar. Es erſchien im J. 1619, zu Ambéres, wo auch die Kupfer geſtochen ſind.

w) Wir wollen dies Gedicht unſern Leſern hier mittheilen:

Si en alegre color, ſi en negra tinta
Bañas pluma ó pincel en qual quier parte,
Tu genio tan ignal términos parte,
Que non hay entre los dos linea diſtinta.
Si en colores Iudit, ſi en verſo Aminta
Duplicado laurel preſumen darte,
No es tu pluma, D. Juan, eſcribe el arte,
No es tu pincel, naturaleza pinta.
Ni tu pluma permile al caſtellano
Ni alculto imitacion, tanto florece
En eſtilo divino acento humano;
Ni tu pincel emulacion padece,
Que ſolo te ignaló tu propia mano,
Pues ſolo tu retrato te parece.

Die Gönnerſchaft des Cardinals Zapata, der Glanz ſeiner Familie, vorzüglich aber ſeine großen Talente erwarben ihm hierauf nach ſeiner Ankunft in Madrid, im J. 1617, die Achung und Liebe Philipp's III., für den er unter andern eine Zeichnung zu einem Pantheon oder Begräbnißplatz der Spaniſchen Monarchen im Kloſter zu Escurial entwarf, welche den Zeichnungen vieler berühmten Architecten vorgezogen und unter ſeiner Leitung ausgeführt wurde. Da es aber in Spanien an geſchickten Meiſtern fehlte, die vielen Zierathen von Bronze und andern Schmuck zu verfertigen, ſo ſtellte Creſcenzi dem Monarchen die Nothwendigkeit vor, eine Anzahl Künſtler aus Italien kommen zu laſſen, und da der Monarch wirklich ein leidenſchaftlicher Liebhaber war und keine Koſten ſchenete, um den wahren Kunſtgeſchmack zu befördern, ſo mußte ſich Creſcenzi, mit Empfehlungsſchreiben ꝛc. ausgerüſtet, im J. 1619 nach Italien begeben und geſchickte Künſtler aufſuchen. Er war auch ſo glücklich, folgende Männer für den König zu gewinnen: Francesco Generino, einen Bildhauer aus Florenz; Giuliano Spagna, einen Römer; Giovanni Battiſta Barinci, einen Sieneſer; zwei Flammänder, die ebenfalls berühmte Silber- und Bronzearbeiter waren; Pietro Gatte, einen Sizilianer, der ſich auf die Kunſt zu ſtechen und zu ciſeliren gelegt hatte, und zwei Gießer: Francesco Francucci und Clemente Cenſore.

Philipp III. ſtarb am 31. März 1621, allein ſein Tod unterbrach die Arbeiten im Escurial gar nicht. Creſcenzi behielt die obere Aufſicht, ſetzte das angefangene Werk mit ungemeiner Thätigkeit fort, und wurde nach deſſen Vollendung von Philipp IV. mit dem

dem Kreuz des heil. Jacob, dem Titel eines Marquis de la Torre und der Würde eines Aufſehers der Junta de Obras y Bosques ernannt x). Mit Ruhm und Ehre gekrönt ſtarb er im J. 1660.

Beim Baglioni y) findet man Nachricht von einem Künſtler Bartolomeo Cavarozzi aus Viterbo, der von Crescenzi zu Rom ſehr begünſtigt wurde und daher den Beinamen Bartolomeo del Crescenzi erhielt. Er ahmte, wie wir bereits angemerkt haben z), den Styl ſeines Lehrers Pomerancio nach und führte verſchiedne Mahlereien aus, die in Rom zerſtreut ſind. Er legte ſich in der Folge auf das Porträt und ging mit ſeinem Jugendfreund Crescenzi nach Madrid, wo er mancherlei hinterlaſſen hat. Nach ſeiner Rückkehr zu Rom ſtarb er daſelbſt im J. 1625, in der Blüthe ſeiner Jahre.

Juan de Chirinos, geboren zu Madrid im J. 1564 † 1620, konnte kein Zögling des Luis Triſtan ſeyn, wie Palomino verſichert, da dieſer Künſtler 31 Jahre nach ihm auf die Welt kam, und gehört vielmehr zur Schule des Greco. Er beſaß ein großes Talent im componiren und wurde daher mit Bartolomé de Cárdenas erwählt, den Kreuzgang des Kloſters de Atocha mit Mahlereien zu verſchönern.

Zeitgenoſſen von ihm waren: Juan de Meſa, von dem man einige Sachen im Collegium der Jeſuiten

x) S. *Franciſco de los Santos* e *Fr. Andres Ximenez* Deſcripcion del Real Monaſterio de San Lorenzo. Madrid. 1764. folio.

y) pag. 176.

z) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 170.

ten in Alcalá de Henares aufbewahrt; Juan de Soto, ein Schüler des Bartolome Carducho, der im Pallaſt del Pardo arbeitete, aber in ſeinem 28ten Jahre ſtarb; Clemente Sanchez, der ſich zu Valladolid durch eine vortreffliche Zeichnung und Farbengebung hervorthat, und Pedro Micier aus Sena, von dem man viele ſchätzbare Gemählde zu Saragoſſa antrifft.

Fernando Henriquez, Herzog von Alcalá, widmete ſich zwar dem Kriegsdienſt, hatte aber von Jugend auf eine entſchiedene Kunſtliebhaberei und machte ſelbſt in der Zeichenkunſt bedeutende Fortſchritte. Er hat vorzüglich dadurch auf ein dankbares Andenken gerechte Anſprüche, weil er während ſeiner Geſandſchaft zu Rom ein wahrer Mäcen der Künſtler war, und namentlich den Diego Rómulo, deſſen bereits oben gedacht worden, eifrig beſchützte [a]).

Fr. Criſtóbal de Vera, oder de San Joſef, wie er in dem Kloſter genannt wurde, geb. zu Cordova im J. 1577 (ſtarb zu Toledo im J. 1621), war vielleicht ein Schüler des Céſpedes. Er trat als dienender Bruder in den Orden der Hieronymiten und hat für die Klöſter und Kirchen derſelben reichlich gearbeitet.

Ein ausgezeichneter Künſtler, der um dieſe Zeit lebte, war Fr. Juan Bautiſta Mayno, ein Schüler des Greco. Er hatte ſich bereits einen Namen gemacht, als ihm das Capitel der Kathedrale von Toledo im Jahr 1611 den Auftrag gab, die Geſchichte des heil. Ildephonſus für die Sacriſtei, und die Beſchneidung des Heilandes für den Kreuzgang des Klo-

a) S. oben S. 113 ꝛc.

Kloſters zu mahlen. Er trat hierauf in den Orden der Dominicaner, allgemein wegen ſeiner Rechtſchaffenheit und Talente geachtet, und wurde der Lehrer Philipp's IV. im Zeichnen und deſſen unzertrennlicher Begleiter, ſelbſt nachdem er den Thron beſtiegen hatte. Er wirkte überall Gutes, wo ſich Gelegenheit fand, und beförderte, da er die Aufſicht über die Kunſtſachen, die für den König verfertigt wurden, erhalten hatte, jeden geſchickten Künſtler auf das wärmſte.

Mayno ſtarb zu San Tomas in Madrid im J. 1649, und nicht, wie Palomino angibt, im J. 1654, in einem Kloſter zu Toledo. Er zeigte ſich in ſeinen Werken als ein Anhänger der Venezianer, vorzüglich des Paolo Veroneſe. Die bedeutendſten derſelben, die ſich in öffentlichen Gebäuden befinden, ſind: das Blatt über dem Hauptaltar in San Marco zu Toledo und ein andres Blatt, ebendaſelbſt in San Bartolomeo und San Pedro Martire; die Eroberung von Braſilien durch D. Fadrique de Toledo, zu Madrid in Buenretiro; ein todter Chriſtus in den Armen des ewigen Vaters bei den barfüßigen Carmelitern von Talavera de la Reyna, und zuletzt ein heil. Dominicus in dem Kloſter der Dominicaner zu Salamanca.

Unter den berühmteſten Meiſtern in der Glaßmahlerei, die, wie wir oben [b]) geſehen, in Spanien ſtets geblüht hat, gedenken wir vor andern des Juan de Ortega, der im J. 1534 einige Glaßmahlereien in der Kathedrale von Toledo verfertigte, und der Gebrüder Arnao de Vergára und Arnau de Flándes, die um die Hälfte des ſechszehnten Jahrhun-

b) Seite 99 ꝛc.

hunderts in der Kathedrale von Sevilla arbeiteten. Hier that ſich auch Vicente Menandro hervor, deſſen Bilder eine richtige Zeichnung und ein ſchönes Colorit beſitzen.

Die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Palenzia ſind Werke des Jorge de Borgoña, die nach dem Tode deſſelben im J. 1541 Diego de Salcedo fortſetzte. Ein Zeitgenoſſe von ihm war Giraldo oder Giralte de Holanda, von dem die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Cuenca herrühren. Auch arbeitete daſelbſt im J. 1562 Diego de Valdivieſo, der zugleich verſchiedne alte Glaßmahlereien reparirte. Daſſelbe that Sebaſtian de Peſquera zu Sevilla.

Cárlos Bruxes, ein Flammänder, zierte ums J. 1558 die Kathedrale zu Sevilla mit einer ſchönen Glaßmahlerei, welche die Auferſtehung des Heilandes darſtellt, und beſſerte auch einige alte Glaßmahlereien daſelbſt aus. Unglücklicherweiſe gerieth er im J. 1562 in die Hände der Inquiſition.

Andre berühmte Glaßmahler waren: Pelegrin Reſen, ſein Sohn Renerio, und Francisco de Eſpinoſa. Dieſer Meiſter, gebohren zu Cebieros, ſtudierte zu Toledo und übte ſeine Kunſt in der Kathedrale von Burgos aus. Philipp II. befahl ihm, mehrere Schmelzöfen, welche die farbigen Gläſer für den Escurial lieferten, anzulegen. Bei dieſem Geſchäft halfen ihm ſein Sohn Hernando und ſein Schüler Diego Diaz, der auch nach ſeinem Tode die Aufſicht über die Schmelzöfen erhielt.

Kurz nach dieſen Künſtlern erwarben ſich Juan Guaſch aus Tarragona und Octavio Valerio,

der

der ums J. 1579 die Fenſter der Kathedrale von Malaga mit einigen geſchmackvollen Gemählden ſchmückte, großen Beifall; nach den Zeiten derſelben aber findet man nur wenige Nachrichten von geſchickten Glaßmahlern, denn Antonio Pierres, Diego de Ludeque, Diego del Campo und Jorge Babel, die im ſiebzehnten Jahrhundert in königlichen Dienſten zu Madrid lebten, beſchäftigten ſich mehr, die alten zerbrochenen Fenſter zu repariren, als neue zu mahlen. Jedoch übten ſich noch Nicolas de Vergára und Valentin Ruiz, der die Glaßmahlereien in der Kathedrale von Burgos ausbeſſerte, in dieſer Gattung der Kunſt.

Francisco Herranz, der zu Segovia blühte, und daſelbſt im J. 1680 viele neue Glaßmahlereien ausgeführt hat, kann als der letzte berühmte Spaniſche Glaßmahler angeſehen werden. Er ſchrieb auch ein Werk über ſeine Kunſt, das in der Bibliothek der Kathedrale im Manuſcript exiſtirt. Sein Mitbürger D. Juan Danis, der viele phyſikaliſche Kenntniſſe beſaß, legte ſich, durch ſein Beiſpiel angefeuert, ebenfalls auf die Glaßmahlerei, beſſerte die alten Glaßſcheiben in der Kathedrale zu Segovia aus, und machte viele neue Verſuche. Man bewahrt von ihm im Archiv der Kathedrale eine Handſchrift, die von der Glaßmahlerei handelt, Zeichnungen von den nöthigen Inſtrumenten enthält, und wirklich verdiente, ans Licht geſtellt zu werden.

Die letzten Nachrichten endlich, die wir von den Verſuchen, die Glaßmahlerei in Spanien wieder herzuſtellen, erfahren haben, ſind vom Jahr 1773, worin ein gewiſſer Don Manuel Moreno Aparicio

ricio zu Toledo und Leon einige meiſterhafte Gemählde zu Stande gebracht haben ſoll. Uebrigens wird von ſeinem Vorfahren, in den öffentlich erſchienenen Berichten, in einem ſehr geheimnißvollen Ton geſprochen. —

* * *

Unerachtet Philipp III. kurz vor ſeinem Tode ſeinen Sohn auf das dringendſte gebeten hatte, das Miniſterium nicht zu verändern, ſo war dennoch die erſte Sache, die Philipp IV. nach ſeiner Krönung vornahm, dieſe, die alten Staatsdiener zu entlaſſen und die Regierung ſeinem Günſtling, Gaſparo de Guſman, Grafen von Olivarez, einem ſchlauen und ehrgeizigen Jüngling, anzuvertrauen. Die Folgen, vorzüglich die für Spanien nachtheiligen Kriege, der Verluſt von Portugal u. ſ. w. ſind bekannt, und werden hier nicht wiederholt. Allein bemerken müſſen wir, daß Philipp IV., mit ungeheuchelter Kunſtliebe begabt, nichts verſäumte, den Flor der Künſte zu befördern und ſo mit ſeinen Vorfahren wetteiferte, die ihr höchſtes Vergnügen in der Anlage prächtiger Palläſte, Galerien und Kabinette gefunden hatten.

Philipp IV. liebte ſchon als Jüngling die Mahlerei und Poeſie, und hatte die geſchickteſten Meiſter zu Lehrern gehabt. Er wuſte ſelbſt den Pinſel ſo meiſterhaft zu führen, daß man ſeine Bilder außerordentlich ſchätzte und eine Madonna von ihm, in Oehl, in der Juwelenkammer aufbewahrte. Palomino verſichert ſogar, daß Carl II. zwei, im Escurial befindliche, Gemählde ſeines Vaters ihrer Schönheit wegen habe kopiren laſſen.

Auf-

Aufmerkſam auf den Werth der Kunſtſchätze, ließ er Mahlereien und Sculpturen in Rom und andern Orten aufkaufen, und hatte ein ſo glänzendes Sammlerglück, daß ihm bei der Verſteigerung des Eigenthums des unglücklichen Carl's I. zu London, die größten Koſtbarkeiten durch die Bemühungen ſeines Geſandten, Don Alonſo de Cárdenas, zufielen. Auch beſtrebten ſich die Großen des Reichs, durch ungeheure Summen Gemählde von den erſten Meiſtern zu erhalten, um ſie dem Monarchen zu ſchenken und ſeine Gunſt zu gewinnen. Einige Bilder, die er auf dieſe Weiſe erhielt, ſind bereits in der Einleitung erwähnt worden c).

Ueber alles förderte ihn aber das Glück, den erſten Spaniſchen Mahler, Don Diego Velazquez de Silva, in ſeine Dienſte gehabt zu haben, dem die Kunſt in Spanien einen neuen Glanz verdankt.

* * *

In dem Abſchnitt, welcher von dem Vicente Joánes handelt, haben wir bemerkt, daß er der Stifter der Valenzianiſchen Schule war, woraus viele der bedeutendſten Männer hervorgegangen ſind. Einer, der ihm an Ruhm und Kunſt ſehr nahe kam, war:

Francisco Ribalta.

geb. 1551. ſtarb 1628. d)

Er kam zu Caſtellon de la Plana auf die Welt, und begab ſich nach Valenzia, um die Anfangsgründe der

c) S. die Einleitung, S. 39 ꝛc.

d) Nach den neueſten Unterſuchungen wurde er im J. 1551 geboh-

der Mahlerei zu lernen. Hier verliebte er ſich in die Tochter ſeines Lehrers und hielt um ihre Hand an, allein ſie wurde ihm von demſelben mit den Worten, daß er es noch nicht weit genug in der Mahlerei gebracht habe, abgeſchlagen. Dieß entflammte noch mehr ſeine Liebe und ſeinen Ehrgeiz. Er ging alſo in Einverſtändniß mit ſeiner Geliebten nach Italien, würde daſelbſt, wie Einige behaupten, ein Schüler des Annibal Carracci, hielt ſich aber an den Styl des Raphael und Sebaſtiano da Piombo und bildete ſich zu einem der geſchickteſten Künſtler. Nun kehrte er in ſein Vaterland zurück und ſuchte ſeinen Lehrer auf; da dieſer aber ausgegangen war, ſo fand er Gelegenheit, ein unvollendetes Bild auf einer Staffeley zu beendigen. Dieß geſchah ſo meiſterhaft, daß der Lehrer nach ſeiner Rückkunſt in Erſtaunen gerieth, und ihm augenblicklich die Hand ſeiner Tochter gab ꝛc.

Der Ruhm des Ribalta verbreitete ſich nach und nach durch das ganze Königreich. Er wurde daher von dem Erzbiſchof eingeladen, ein Abendmahl für das Collegium von Corpus Chriſti zu verfertigen, worin er einige Bildniſſe anbrachte. Nun mahlte er für die Sacriſtei des Hoſpitals von Montſeratte zu Madrid eine Abnehmung Chriſti vom Kreuz, Chriſtus, der die heiligen Väter aus dem Limbus holt, und die Gefangennahme Chriſti. Dies prächtige Bild, das Ponz [e]) ebenfalls ausführlich beſchrieben, hat folgende Unterſchrift:

Fr. Sebaſtianus del Piombo invenit.
Franciſcus Ribalta Valentiae traduxit.

Allein

gebohren. Andre geben ein andres Geburtsjahr an. Nach Palomino's Angabe, die aber falſch iſt, ſtarb er im J. 1600.

e) Viage &c. T. I. Ed. 3. (1787.) p. 336. folg.

Allein die größten Meiſterſtücke des Ribalta, von denen Bermudez ein vollſtändiges Verzeichniß geliefert, werden in Valenzia aufbewahrt. Hier ſieht man von ihm den berühmten heil. Franziscus bei den Capuzinern, und den ſchönen heil. Bernhard mit der Madonna im Kloſter San Miguel de los Reyes, ohne der Arbeiten bei den beſchuhten Carmelitern und zu San Domingo zu gedenken. Uebrigens müſſen wir bemerken, daß die Gemählde des Ribalta, wenn ſie nicht von ſeiner Hand mit ſeinem Namen bezeichnet ſind, leicht mit den Producten ſeines Sohns verwechſelt werden können.

Dieſer, Namens Juan de Ribalta, (geb. 1597 † 1628) lernte die Mahlerei von ſeinem Vater, und hatte ſo außerordentliche Talente, daß er bereits in ſeinem 18ten Jahre eine große Kreuzigung Chriſti für die Kirche San Miguel, vor den Thoren der Stadt Valenzia, ausführte, die Jeden in Erſtaunen ſetzte. Sie hat die Unterſchrift:

Joannes Ribalta pingebat et invenit 18 aetatis ſuae anno 1615.

Unſtreitig gehört dies Bild zu den größten Meiſterwerken der Spaniſchen Schule; der Ausdruck der Figuren iſt edel; die Zeichnung correct und das Colorit lieblich und kräftig. Und wenn es auch, wie wir bemerkt haben, ſehr ſchwer iſt, die Arbeiten des Vaters und Sohns zu unterſcheiden, ſo ſoll der letztere dennoch, wie Spaniſche Kenner behaupten, einen leichtern und ſveltern Pinſel geführt haben [e]). Wirklich war es für die Valenzianiſche Schule ein großer Verluſt, daß Juan als Jüngling in demſelben Jahre ſtarb,

e) "Mas ſvelto en los pinceles."

ſtarb, worin das Schickſal ſeinen Vater von den Lebendigen hinweg nahm.

Für einen Adlichen, Don Diego de Vich, verfertigte Juan eine Sammlung von Bildniſſen, welche berühmte Valenzianiſche Heilige, Gelehrte, u. ſ. w. darſtellen, die ſich aber nur auf 31 Stücke beläuft. Man wird ſich wundern, in dieſer Sammlung auch den berüchtigten Pabſt Alexander VI. zu finden, allein er war von Geburt ein Valenzianer. Dieſe Sammlung wurde im J. 1641 von Vich der Bibliothek des Kloſters de la Murta de San Gerónimo zum Geſchenk gemacht, wo ſie auch noch gegenwärtig ſteht. Dieſem Kloſter verehrte Vich noch einige andre Gemählde, unter andern eine heilige Cäcilia, woran beide Ribalta, Vater und Sohn, gearbeitet haben. Die übrigen Mahlereien von Juan ſind in den Kirchen und Privatſammlungen zu Valenzia zerſtreut.

Gerónimo R. de Eſpinoſa, Gregoro Bauſá, Matteo Guilarte, Francisco Zariñena, und Gregorio de Caſtañeda, genoſſen den Unterricht des Francisco, und habendie Ehre der Mahlerei lange Zeit hindurch zu Valenzia behauptet. Auch ſoll Giuſeppe Ribera, bevor er nach Rom ging, einige Porträte unter Anleitung des Ribalta verfertigt haben; allein wir werden von ihm an einem andern Orte umſtändlicher reden.

Von Francisco Zariñena, geboren zu Valenzia im J. . . † 1624, ſieht man theils in ſeinem Geburtsorte, theils in der Nachbarſchaft einige ſchätzbare Mahlereien [g]). Er hinterlies zwei Söhne: Cri-

f) Er wollte auch das heilige Bild der Mutter Gottes del Puig

Criſtóbal († 1622), und Juan († 1634), die ſich ebenfalls der Mahlerei widmeten, und von denen ſich der erſte unter der Anleitung des Tizian in Italien gebildet haben ſoll [h]). Allein es iſt wahrſcheinlicher, daß er die Mahlereien deſſelben zu Madrid kopirt und ſich dadurch ein reizendes Colorit erworben hat. Valenzia und die benachbarten Städte ſind im Beſitz der beſten Werke beider Brüder.

Ein andrer Zögling des Francisco, Gerónimo Rodriguez de Eſpinoſa, (geb. zu Valladolid im J. 1562 † 1630) war ein achtungswürdiger Künſtler und der Vater des berühmten Jacinto Gerónimo de Eſpinoſa (geb. 1600 † 1680), der anfänglich die Kunſt der Mahlerei von ihm lernte, in der Folge aber ein Anhänger des Fr. Ribalta wurde. Dieſer Meiſter beſaß einen großen und kräftigen Styl, und hatte in der Behandlung des Helldunkels viel Aehnlichkeit mit der Manier des Francesco Barbieri, genannt Guercino, daher auch Einige glauben, daß er zu Bologna ſtudiert habe. In dem Kloſter der heiligen Thekla zu Valenzia mahlte er in ſeinem drei und zwanzigſten Jahre einen Chriſtus, im Kreuzgang der beſchuhten Carmeliter acht Bilder, und über dem Hauptaltar der Kirche ein großes Blatt mit der Transfiguration des Heilands. Außerdem bewundert man von ihm, in dem Collegium der Patriarchen, zwei Engel, welche die Hoſtie und den Kelch anbeten, viele

Puig kopiren, wurde aber durch einige Wunder, die daſſelbe that, abgehalten. S. P. Villafañe &c. de las imágenes, und Escolano, beim *Bermudez*, im Art. Zariñena.

h) S. *Palomino*.

viele Gemählde in dem Kreuzgang, der Kirche und Infermeria der Mercenarios Calzados, und mancherlei andre Sachen in Valenzia und den umliegenden Städten.

Gregorio Bauſá aus Majorca (geboren 1590 † 1656), nahm ſich ebenfalls die Gemählde des Ribalta zum Muſter, und hat ſich durch die Marter des heiligen Philippus bei den barfüßigen Carmelitern zu Valenzia und durch andre Arbeiten bei den beſchuhten Trinitariern, in der Kirche des heil. Dominicus, u. ſ. w. Ruhm erworben.

Zu den getreuen Nachahmern des Ribalta gehört auch Gregorio de Caſtañeda († 1629), der ein Schwiegerſohn deſſelben geweſen ſeyn ſoll und ſich nur zu Valenzia aufgehalten hat. Die Nachrichten von ihm ſind ſehr dürftig; wir wiſſen jedoch, daß ſeine Bilder den Werken ſeines Meiſters außerordentlich ähnlich und oft damit verwechſelt worden ſind.

Um eben dieſe Zeit machte ſich Alexandro Loarte, ein Schüler des Greco, rühmlich bekannt. Er verfertigte im J. 1622 zum Schmuck des Refectorium der Minoriten zu Toledo ein großes Bild, Chriſtus, der mit wenigen Fiſchen und Brodten einige Tauſende ſpeiſet, und ahmte in einzelnen Theilen die Manier des Baſſano glücklich nach. Allein noch größern Beifall erlangte:

Luis Triſtan

geb. 1586, † ....

Dieſer Künſtler, ebenfalls ein Zögling des Greco, wußte ſich die Vorzüge deſſelben zu eigen zu machen und die Mängel ſo glücklich zu vermeiden, daß

er,

er, während er noch die Schule beſuchte, Aufträge zu wichtigen Arbeiten erhielt. Unter andern baten ihn die Hieronymiten, ein Abendmahl für ihr Refectorium zu mahlen, wofür er, nachdem er es vollendet hatte, 200 Ducaten forderte. Dieſe Summe ſchien den Mönchen zu hoch zu ſeyn; ſie gingen alſo zu Greco, und bathen ihn, den Preis zu beſtimmen. Kaum hatte dieſer die Forderung gehört, als er wüthend wurde, einen Stock ergriff, und den Schüler, als einen Menſchen, der der Kunſt Schande mache, zu ſchlagen drohte. Nun bemühten ſich die Mönche, den Meiſter zu beruhigen, und ſagten ihm, daß man mit Luis Nachſicht haben müſſe, indem er als ein Knabe noch nicht wiſſe, was er ſage. "Ja", antwortete Greco, "er weiß wirklich nicht was er ſpricht; denn wenn ihr ihm nicht gleich 500 Ducaten gebt, ſo ſoll er das Bild zuſammenrollen und es mir ſchicken." Man kann ſich die Beſtürzung der Mönche denken, die ſehr froh waren, daß der beſcheidne Luis bei ſeiner erſten Forderung blieb.

In ſeinem dreißigſten Jahre verfertigte er das berühmte Gemählde über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Yepes und viele andre Werke, die ſämmtlich einen kräftigen, lebendigen Ausdruck und alles, was zur Kunſtvollkommenheit gehört, beſitzen. Die übrigen Meiſterſtücke von ihm, die wir hier nennen müſſen, ſind: ein heiliger Antonius, der Abt, in der Kathedrale zu Toledo; ein vortreffliche Kreuzigung Chriſti, in der Sacriſtei ebendaſelbſt; einige Bilder am Hauptaltar von Santa Clara, wo man auch Werke von ſeinem Lehrer ſieht; der heil. Ludwig von Frankreich der Almoſen unter die Armen austheilt, in der Kirche des heil. Petrus des Märterers, u. ſ. w.

Ein Zeitgenoſſe von ihm war Aguſtin del Caſtillo, geboren zu Sevilla im J. 1565 († 1626). Er bildete ſich unter Anleitung des Luis Fernandez zu einem der beſten Spaniſchen al Fresko-Mahler, und ließ ſich zu Cordova nieder, wo man auch die meiſten Arbeiten von ihm bewundert. Seine Oehlmahlereien ſind ſehr ſelten; ein Hauptwerk in dieſer Gattung, nämlich die Anbetung der Morgenländiſchen Könige, befindet ſich in der Kathedralkirche zu Cadix. Von ſeinen al Fresko's aber iſt ein großer Theil durch die ungeſchickten Hände neuerer Reſtauratoren zu Grunde gegangen.

Aguſtin hatte einen jüngern Bruder, Juan del Caſtillo, geboren zu Sevilla im J. 1584. Dieſer lernte die Zeichenkunſt ebenfalls von Luis Fernandez, und nicht, wie Palomino angibt, von Luis de Vargas, der ſchon ſiebzehn Jahre todt war, ehe Juan auf die Welt kam. Er beſaß eine richtige Zeichnung und erwarb ſich dadurch einen ausgebreiteten Ruhm, noch mehr aber durch ſeine Zöglinge: Alonſo Cano, Murillo und Pedro de Moya, die drei größten Mahler von Andaluſien. Während ſeines Aufenthaltes zu Granada verfertigte er einige ſchöne Mahlereien, und machte hier Bekanntſchaft mit Miguel Cano, der ſich mit ſeinem Vermögen und ſeiner ganzen Familie nach Sevilla begab, um ſeinen Sohn Alonſo in die Schule des Caſtillo ſchicken zu können. Er ſtarb im J. 1640 zu Cadix. Seine Hauptwerke bewahren die Kirchen Regina Angelorum und Monte Sion zu Sevilla.

Juan hatte einen Neffen, einen Sohn von Aguſtin, Namens Antonio del Caſtillo y Saavedra,

vedra, geboren zu Cordova im J. 1603. Er hielt ſich an die Grundſätze ſeines Vaters, beſuchte aber zugleich die Schulen andrer berühmten Meiſter zu Sevilla. Seine Darſtellungen haben viel Wahrheit und ſeine Porträte Character und Leben. Sein beſter Schüler war Alfaro, der auch eine Zeitlang den Unterricht des Velazquez genoß. Dieſer Künſtler hatte einen ſo ſtarken Eigendünkel, daß er ſich für den größten Künſtler ſeines Zeitalters hielt, und alle ſeine Werke mit den Worten: Alfaro pinxit, zu bezeichnen pflegte. Caſtillo ſetzte daher einmal unter ein Werk von ſich: Non pinxit Alfaro. Uebrigens ſtand er zu Sevilla in großem Anſehen und wurde ſehr geſchätzt; als er aber die Mahlereien des Murillo im Kreuzgang des heil. Franziscus erblickte, gerieth er in Erſtaunen, und ſtarb auch nicht lange darauf zu Cordova im J. 1667. Die beſten Arbeiten von ihm werden in den Kirchen dieſer Stadt aufbewahrt.

In dem hier behandelten Zeitraum kam Peter Paul Rubens nach Spanien, der als Staatsmann und Mahler eine wichtige Stelle in der Geſchichte dieſes Reiches einnimmt. Da wir es uns aber vorbehalten, von ihm in der Geſchichte der Mahlerei in Flandern ausführlich zu ſprechen, ſo wollen wir hier nur zwei Puncte berühren, nämlich ſeinen Aufenthalt in Spanien, und den Einfluß, den er auf den Gang der Kunſt daſelbſt gehabt hat. Nach der Meinung einiger Schriftſteller ſoll Rubens zweimal nach Spanien gekommen ſeyn, als Geſandter von Mantua mit Geſchenken an Philipp III., und in Geſellſchaft des Prinzen von Wales, der in der Folge als Carl I. den engliſchen Thron beſtieg, im J. 1623. Allein die Nachricht von ſeiner zweiten Reiſe nach

Spanien iſt ſehr zweifelhaft und beruht nur auf die Sage des Palomino, der den de Piles ausgeſchrieben, denn Pacheco und Carducho wiſſen nichts von dieſem Umſtand. Auch iſt es bekannt, daß ſich Rubens gerade in dieſer Zeit, nämlich von 1620—1625, mit der Luxemburgiſchen Galerie für Maria von Medicis beſchäftigte, und erſt nach Vollendung derſelben nach Spanien und England ging, um den Frieden vom J. 1630 zu Stande zu bringen.

Auf den Gang der Kunſt in Spanien hat Rubens unſtreitig nachtheilig gewirkt [h]), denn wiewohl die größten Spaniſchen Mahler ſeine Zeitgenoſſen waren, ſo wußte er ſich doch, durch ſein Anſehen bei den Großen, ſeine Stelle als Geſandter, und vorzüglich durch ſeine überwiegende Verdienſte einen Anhang von Mahlern zu verſchaffen, die einen Mißbrauch von ſeinen Maximen machten, ſich immer mehr von Natur und Wahrheit entfernten, und die ſtrengen Grundſätze der Zeichenkunſt dem bezaubernden Farbenſchimmer aufopferten. Der ſchnelle Eingang und Beifall, den der Styl von Rubens fand, läßt ſich auch durch den Reiz der Neuheit und die leichte Behandlung erklären, weil es den Künſtlern bequemer war, dasjenige von ihm aus der zweiten Hand zu empfangen, was ſie nur durch ein mühſames Studium der reinen Muſter eines Tizian aus der erſten hätten erhalten können. Sein Kunſtgeſchmack wurde daher, wie in Frankreich, herrſchend, und behauptete ſich bis auf die Ankunft des Luca Giordano, der der Mahlerei den letzten Stoß gab.

Da die Verzeichniſſe von den Mahlereien, die Rubens in Spanien hinterlaſſen, ſehr unvollſtändig ſind,

h) S. die Einleitung, S. 40.

ſind, ſo hoffen wir dem Leſer einen Dienſt zu erzeigen, wenn wir ihm ein vollſtändiges liefern. Es ſind folgende: Zu Madrid, im neuen Pallaſt (Palacio nuevo), Adam und Eva, eine Kopie nach einem Bilde von Tizian; die Thaten des Herkules, vier Gemählde; ein Bildniß Philipp's IV. zu Pferde; eine Anſicht eines kleinen Gartens, bekannt unter dem Namen der Familie von Rubens; ein kleines Bild, das einen Tanz darſtellt; ein Prieſter zu Pferde mit ſeinem Reiſegepäck; ein Porträt des Grafen Aſpurg; der Raub der Proſerpina und des Ganymedes; der Wettſtreit des Apollo und Marſyas; die Centauren auf der Hochzeit des Pirithous; Saturnus; Apollo und Narciſſus; das Kind Jeſus mit dem heil. Johannes; der Entwurf zu einem Gemählde, das ſich in Loeches befindet und eine Allegorie auf den Triumph des Glaubens enthält; vier Köpfe von Apoſteln; zwei reitzende Landſchaften in Flandern; die Madonna mit dem Kinde Jeſus; einige Heilige und das Kind Jeſus mit dem Lamm; Ulyſſes, der den Achill unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt; ein Merkur; ein alter Satyr mit einer Maske in den Händen; der heil. Georg bewaffnet ꝛc.; Progne und Tereus; eine Diana; Archimedes; noch ein Merkur; Herkules im Kampf mit der lernäiſchen Schlange; der Wettſtreit des Apollo und des Pan; zwei Köpfe, von einem Mann und einer Frau; zwei Copien nach Tizian, nämlich einige Kinder, die bei einer Bildſäule der Venus ſpielen, und ein Bacchanal[i]); der Raub der Sabinerinnen; das Bad

i) Ueber dieſe Bilder urtheilt Mengs folgendermaßen: "Nel palazzo ſonovi due copie che fece il Rubens di detti quadri; ma ſi poſſono conſiderare come un libro tradotto in lingua Fiamminga, che conſerva tutti i penſieri,

Bad der Diana; noch ein Bacchanal mit vielen Figuren, die Früchte einſammeln; ein Bacchus; Perſeus und Andromeda; und zuletzt das Urtheil des Paris. Im Pallaſt zu Buenretiro: Herkules mit der Hyder; Orpheus, der die Euridice aus der Unterwelt holt; Atlas; Vulcan; ein Jäger mit einem Hirſch und ein andrer mit einem Bären; dieſe vier Gemählde werden Rubens zugeſchrieben, ob mit Recht, iſt unentſchieden. Ebendaſelbſt, im Hoſpital de los Flamencos: die berühmte Marter des heil. Andreas; bei den Barfüßer-Carmelitern, in der Sacriſtey: das Abendmahl, ein Gemählde, das Vandyck vollendet hat; in der Akademie von San Fernando: die drei Grazien; Perſeus und Andromeda; das Urtheil des Paris; einige Nymphen und Satyrn, und noch ein Bild mit demſelben Gegenſtand.

In der Sammlung des Herzogs del Infantado befinden ſich von Rubens: 46 Entwürfe zu Gemählden, und zwar Originale, und 12 ausgeführte Bilder. Im Escorial, im königl. Kloſter: Chriſtus und die beiden Jünger, die nach Emaus wandern; eine Madonna mit dem Kinde, dem heil. Johannes und der heil. Magdalena, ein vortreffliches Bild; eine heilige Familie; die Empfängniß Mariä, mit einigen Engeln rc.; ein heiliger Hieronymus und die Vermählung der heiligen Katharina. Zu San Ildefonſo: eine Jagd mit vielen Perſonen zu Fuß und zu Pferde; die Vermählung der Madonna; das Kind Jeſus und der heil. Johannes; Venus und Adonis; ein Apoſtel u. ſ. w. Zu Plaſenzia, in der

fieri, avendo perduta tutta la grazia del' originale." (S. Lettere a D. *Antonio Ponz*, in *Mengs* opere, p. 311. ed. *Carlo Fea*.

der Kathedrale: die Vermählung der heil. Katharina. Zu Sevilla, im Collegium del Angel: die heil. Dreieinigkeit. Zu Fuenſaldaña bei den Franziscanerinnen: ein Blatt über dem Hauptaltar mit der heil. Jungfrau, dem heil. Antonius von Padua, Franziscus und andern Heiligen. Endlich, zu Loeches, bei den Dominicanerinnen: ein Blatt über dem Hauptaltar, nämlich eine Ruhe der Madonna mit dem Kinde Jeſus; eine heil. Familie; die Geburt Chriſti; die Anbetung der morgenländiſchen Könige; der Triumph der Religion; Abraham und Melchiſedeck; die vier Lehrer der Kirche; der heil. Thomas von Aquino und die vier Evangeliſten.

Es dürfte hier der ſchicklichſte Ort ſeyn, einiger vornehmen Spanier zu gedenken, die ihr großes Vermögen verwendeten, herrliche Sammlungen von Kunſtwerken anzulegen, und die es ſelbſt in der Mahlerei weit gebracht haben. Unter dieſen verdient Don Gerónimo Fures y Muñoz den erſten Rang. Er war einer der geiſtreichſten Männer ſeines Zeitalters, entwarf verſchiedne geſchmackvolle Allegorien und ſchenkte dem Prinzen von Wales, von dem gleich geredet wird, einige Mahlereien. Ein gleiches Lob wird von Pacheco und andern Schriftſtellern dem Grafen de Benavante (Benevent) und dem Don Juan Fonſeca y Figueroa, einem Bruder des Marcheſen von Orellana, ertheilt, der Porträte mit großer Vollkommenheit mahlte, und vorzüglich das Glück des Don Diego Velázquez de Silva befördert hat. Andre Männer, die ihren Reichthum dem guten Geſchmack dienſtbar machten, waren: Don Francisco Velázquez Minaya, D. Gerónimo

nimo Villafuerte y Zapata, Don Pedro de Motezuma, Don Tomas Labraña, D. Estéban Hurtado de Mendoza, der Herzog de Béjar, zugleich ein tapferer Held; Don Gregorio Lopez Madera, Don Raphael Sanguineto, und der Marcheſe von Montevelo. Dieſer, von Abkunft ein Portugieſe, war eine Zeitlang Geſandter zu Rom und trieb die Mahlerei zu ſeinem Vergnügen in Madrid. Als ſich aber Portugal von Spanien losriß, fehlten ihm die Mittel, ſtandesgemäß zu leben, daher er, bis ihm Philipp IV. gewiſſe Einkünfte anwieß, ſeinen Unterhalt durch die Kunſt verdienen mußte. Endlich verdient hier auch der Cardinal-Infant Don Fernando, ein Bruder Philipp's IV., genannt zu werden, der die Mahlerei vom Vinzenzo Carducho lernte, und bei ſeinem langen Aufenthalt in Flandern, wo er auch im J. 1640 ſtarb, den Geſchmack ſehr befördert und geſchickte Künſtler begünſtigt hat [k]). —

Die Prachtliebe der Spaniſchen Großen, welche ihre Palläſte mit unſchätzbaren Gallerien ausſchmückten, verbreitete ſich allgemein in dieſem Zeitraum. Das Beiſpiel des Königs, der ein Kunſtwerk nicht theuer genug bezahlen zu können glaubte, reitzte den Adel, ſich ebenfalls durch den Beſitz des Seltenſten und Bewundernswürdigſten auszuzeichnen, und auf dieſe Weiſe entſtanden einige auserleſene Gallerien, die zahlreichen kleinern Sammlungen ungerechnet. So beſaß,

k) Andre Adliche ꝛc. die ſich damahls mit der Mahlerei ernſtlich beſchäftigten, werden von Palomino (el Museo pictorico T. I. p. 161.) erwähnt. Selbſt einige der vornehmſten Damen, z. B. die Herzogin von Aveiro, zeichneten ſich in dieſer Periode als eifrige Liebhaberinnen der Künſte aus.

beſaß, um nur einiger weniger Beiſpiele der Art zu gedenken, der Admiral de Caſtilla eine Reihe von Mahlereien Tizian's und der berühmteſten Italiäniſchen und Flämmiſchen Meiſter, der Marquis von Leganés eine ausgeſuchte Sammlung von Antiken und koſtbaren Mahlereien, der Graf Benavante viele Bilder, die ſein Vater in Italien aufgekauft hatte, der Prinz von Squilaze einen Saal voll Kunſtwerke, der Marquis Creſcenzi viele Italiäniſche Prachtſtücke, und der Graf von Monterey den berühmten Schwimmer (nadadores) von Michel Angelo.

Die feine Bildung des ſpaniſchen Adels zeigte ſich ebenfalls in einer glänzenden Größe. Er kam, wie Carducho mit vieler Wärme erzählt, oft zuſammen, und unterhielt ſich über den Styl, Character und Werth der Meiſterwerke mit ſo viel Kennerſchaft und Liebe, das man in den Verſammlungsort von Mahlern verſetzt zu ſeyn glaubte.

Dieſen Zeitpunkt benutzte der Prinz von Wales, eine anſehnliche Gallerie aufzukaufen und ſie nach London bringen zu laſſen. Er kam am 17ten März 1623 zu Madrid an, ſtieg im Pallaſt des Engliſchen Geſandten ab, und erhielt, als der Graf von Olivares ſeine Abſicht merkte, eine Wohnung im königlichen Schloß von Buenretiro. Da aber ſeine Vermählung mit Donna Maria nicht zu Stande kam, ſo verließ er Madrid am 9ten September deſſelben Jahres und ging nach London zurück. Während ſeines Aufenthalts konnte es ihm nicht fehlen, ſich in den Beſitz einer beträchtlichen Kunſtſammlung zu ſetzen, und ſeine Schätze dieſer Art in London zu bereichern. Er kaufte einen großen Theil der Mahlereien, die der

Graf von Villamediana und der Bildhauer Pompeo Leoni beſeſſen hatten, und erhielt auch von den Groſſen des Reichs und Philipp IV. viele Kunſtwerke zum Geſchenk. So gab ihm der Monarch die bewunderns würdige Antiope von Tizian, die bei dem Brande des Pallaſtes del Pardo unter ſeinem Vater, glücklich gerettet war, und zwei andre Mahlereien von demſelben Meiſter, eine Europa und ein Bad der Diana, die aber wegen der ſchnellen Abreiſe des Prinzen zurückblieben. Der Beſitz dieſer Mahlereien ſcheint den Prinzen noch ſtärker angelockt und ſeinen Eifer verdoppelt zu haben, denn er gab nach ſeiner Krönung dem Miguel de la Cruz, im J. 1633, den Auftrag, die beſten Originale, die er nicht hatte erhalten können, für ihn treu zu kopieren. Carducho ſpricht mit vieler Hochachtung von den Talenten des Miguel, der alle Kunſtſachen von Tizian, die ſich in den königlichen Palläſten in Spanien befanden, kopierte.

Dem Aufenthalte des Prinzen von Wales iſt es wohl zuzuſchreiben, daß viele reiche Engländer und andre Fremde nach Spanien gingen, um einen Vorrath von Mahlereien an ſich zu bringen. Die Zerſtückelung der Gallerien und die Zerſtreuung der Kunſtſachen beklagen die patriotiſchen Spaniſchen Schriftſteller mit Recht. Denn nun fing man an, die Bildergallerien und die koſtbaren Italiäniſchen und Flämmiſchen Gemählde, die man vorher als ererbte Familiengüter betrachtet oder als die ehrenvollen Denkmähler der Kunſtliebe der Vorfahren aufbewahrt hatte, zu veräußern, und ſogar den Kirchen und Altären ihre ſchönſte Zier zu entreiſſen. Dies geſchah vorzüglich zu Sevilla durch die Franzoſen, die mit Philipp V. nach Spanien gekommen waren. Daß aber die Zer-

ſtreu-

ſtreuung der Gallerien, wie jene Spaniſchen Schrift-ſteller verſichern auch den Verfall der vaterländiſchen Kunſt nach ſich gezogen habe, bezweifeln wir ſehr, indem derſelbe durch andre Urſachen, vorzüglich durch die Ankunft von Rubens, bewirkt worden iſt.

Zu den geſchickteſten Künſtlern dieſes Zeitraums gehört Pedro Orrente, gebohren zu Montealegre im Königreich Murcia († 1644.), der, wie Palomino behauptet, ein Zögling des Baſſano geweſen iſt, und, wie dieſer Meiſter, vorzüglich Gegenſtände behandelte, wobei er einige Thiere anbringen konnte. Nach Andern ſtudierte er die Mahlerei unter Anleitung des Greco zu Toledo. Seine Werke ſind gemeiniglich mit folgenden Buchſtaben bezeichnet: P. + O. P. Im J. 1616 mahlte er für die Kathedrale zu Valenzia einen heiligen Sebaſtian und viele andre Bilder für den Pallaſt zu Buenretiro. Er hatte ſehr viel Eignes; mahlte mit ungemeiner Leichtigkeit, beſaß ein kräftiges Helldunkel und näherte ſich im Ganzen dem Geſchmack der Venezianiſchen Schule. Man ſieht von ihm einen heil. Ildefonſus und eine meiſterhafte Anbetung der morgenländiſchen Könige in der Kathedralkirche zu Toledo; die Marter des heiligen Johannes des Täufers und des Evangeliſten bei den Hieronymitinnen, und die heilige Leucadia, die aus ihrem Grabe hervorgeht, in der Sacriſtei der Kathedrale zu Valenzia. Unſtreitig iſt dies Bild ſein Meiſterſtück, das, wie der Pater Caimo verſichert, wegen des kräftigen Tons der Tinten, des geiſtreichen Ausdrucks und

und der dreiſten Pinſelſtriche, die höchſte Bewunde= rung verdient [l]).

Ein Zeitgenoſſe dieſes Künſtlers, Fr. Auguſtin Leonardo, zeigte ſich vorzüglich in großen Compoſitionen. So findet man von ihm im Refectorium der Mönche de la Merced zu Toledo eine Vorſtellung Chriſti, der mit wenigen Fiſchen und Brodten viele Tauſende ſpeiſet, und an der großen Treppe des Kloſters de la Merced zu Madrid, zwei Mahlereien, von denen die eine die Erſcheinung der heil. Jungfrau an den heil Ramon, der ſeine Heerden weidet, die andre aber die Klage der Ritter vom Orden de la Merced wider die Mönche deſſelben Ordens in Gegenwart des Pabſtes, enthält. Beide Mahlereien ſind im J. 1624 und 1625 verfertigt worden. Er that ſich ebenfalls rühmlich durch ſeine Porträte hervor.

Zwei Künſtler, die um eben dieſe Zeit blühten, waren: D. Francisco Avila, deſſen Bildnißmahlereien ſehr geſchätzt werden; und ein Italiäner, Girolamo Lucenti aus Coreggio, von dem man Werke zu Sevilla und Granada, die ums Jahr 1624 verfertigt ſind, antrifft.

Juan de las Roelas,

geb. 1558 (oder 1560) † 1625.

Dieſer Künſtler, der von Palomino el Dr. Pablo, von Pacheco aber, der ihn kannte und mit ihm zu Sevilla Umgang hatte, Juan genannt wird [m]), ſtammte

l) S. (Padre Caimo) Lettere d'un vago Italiano ad un ſuo amico. T. III. p. 20. (Pittburgo, 1764. 8.)

m) Arte de la pintura. p. 489.

ſtammte aus einer vornehmen Familie zu Sevilla, und muß ſich anfänglich mit den Wiſſenſchaften beſchäftigt haben, weil er den Titel Clerigo und Licenciado führte, der ihm vielleicht durch irgend eine akademiſche Würde zukam. Er lernte hierauf die Kunſt der Mahlerei in Italien, zwar nicht von Tizian, wie Einige glauben; aber gewiß von einem ſeiner Schüler, und gelangte bald zu einem ſo großen Anſehen, daß er ſich bereits im J. 1616, nach dem Tode des Fabricio Caſtello, um die Stelle eines königlichen Hofmahlers bewerben konnte, die jedoch dem Bartolomé Gonzalez gegeben wurde. Demunerachtet blieb er eine Zeitlang am Hofe, ging von da nach Sevilla und zuletzt im J. 1624 nach Olivares, wo er fleißig arbeitete und im J. 1625 ſtarb [n]).

Was den Styl dieſes Meiſters betrifft, ſo beſaß er eine correcte Zeichnung, viel Natur, große Formen und Charactere, und, unter allen Spaniſchen Mahlern, das wärmſte und ſchönſte Colorit. Zeugniſſe ſeines Talents ſind die vielen Bilder mit Figuren über Lebensgröße in den Kirchen zu Sevilla, die den Arbeiten von Tintoretto und Palma an Vollkommenheit gleichkommen. Und wenn die Sevillianer mehr Aufmerkſamkeit auf ihre Erhaltung gewendet und ſie durch Kupferſtiche bekannt gemacht hätten, ſo würde Roelas eben ſo allgemein berühmt als die erſten Venezianiſchen Meiſter geworden ſeyn. Sein heil. Jacob, den er im J. 1609 für die Kathedrale verfertigte, iſt ein herrliches Werk, voll Feuer, Adel und Majeſtät. Eben ſo ſchön iſt die Marter des heil. Andreas im Collegium des heil. Thomas, die wegen des Farbentons

n) Palomino ſetzt ſeinen Tod fälſchlich in's J. 1620.

tons und der Gruppirung ein Product des Tintoretto zu ſeyn ſcheint. Die übrigen bedeutenden Arbeiten des Roelas ſind: der heil. Petrus, der durch einen Engel aus dem Gefängniß befreit wird, in der Parochialkirche dieſes Heiligen; der Tod des heil. Hermengildus in der Kirche des Hoſpitals del Cardinal; die Marter der heiligen Lucia in der Parochialkirche derſelben, und zuletzt der Tod des heil. Iſidorus in der Parochialkirche, die ihm geweiht iſt. Dies Gemählde gilt für ſein Meiſterſtück. Im obern Theil erblickt man Chriſtus, die Madonna und ein großes Chor von Engeln, von denen Einige Blumen herabfallen laſſen; im untern den heil. Iſidorus, wie er ſtirbt und ihm ein Unterdiaconus beiſteht. Die Geiſtlichen, die dieſe Scene anſchauen, ſind meiſterhaft gruppirt und haben viel Ausdruck und Würde. Endlich bemerken wir noch, daß man auch zu Olivares eine Geburt des Heilands von unſerm Künſtler, und verſchiedne Werke zu Madrid aufbewahrt, die von Bermudez beſchrieben ſind o).

Roelas bildete viele Zöglinge. Die bedeutendſten waren: Francisco Varela, Francisco Zurbaron und Juan Uceda Caſtroverde.

Varela, deſſen Biographie beim Palomino voll Irrthümer iſt, kam gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts zu Sevilla auf die Welt, folgte dem Beiſpiel ſeines Lehrers und erwarb ſich außer einer richtigen Zeichnung das gefällige Colorit der Venezianiſchen Schule. Die beſten Gemählde von ihm ſieht man nur zu Sevilla.

Zu

o) S. *Bermudez*, im Art. Roelas.

Zu einem gleichen Ruhm gelangte ſein Mitſchüler, Francisco Zurbaron, der den Beinahmen el Carabagio eſpañol (der Spaniſche Caravaggio) erhielt. Er ward im J. 1598 zu Eſtremadura gebohren, und bewies bereits in ſeiner zarteſten Jugend eine ſo brennende Liebe zur Kunſt, daß ihn ſeine Aeltern nach Sevilla in die Schule des Juan de Roelas ſchickten. Hier machte er in kurzer Zeit reißende Fortſchritte, und legte ſich auf die Nachahmung des Caravaggio, von dem wahrſcheinlich einige Mahlereien in Sevilla exiſtirten. Und da er ſah, daß die ganze Kunſt dieſes Meiſters nur in einer treuen Darſtellung der gemeinen Wahrheit ohne Wahl der Formen und idealiſche Zuthat, wenn wir die pikante Beleuchtung ausnehmen, beſtand, ſo trat auch er als ein entſchiedner Naturaliſte auf, und mahlte nichts, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen.

Im Jahr 1625 vollendete er ein großes Bild für die Kathedrale zu Sevilla, das den heil. Petrus ꝛc. darſtellt, und ihm von dem Marquis de Malagon aufgetragen war, und um eben dieſe Zeit einen heil. Thomas von Aquino für die Kirche dieſes Heiligen ebendaſelbſt. Man bewundert an dieſem Werke die äußerſt treue Nachahmung der Natur, den großen Umfang der Compoſition und den ſtarken Effect der Lichter und Schatten. Eben ſo viel Lob verdienen drei andre Mahlereien, die er für die Karthauſe von Santa Maria de las Cuevas verfertigte, und eine Kreuzigung Chriſti im Bethhauſe des heil. Paulus. Im Jahr 1633 führte er das Blatt über dem Hauptaltar der Karthauſe zu Xerez aus, hatte auch bereits den Titel eines königlichen Mahlers erhal-

ten, daher es nicht unwahrſcheinlich iſt, daß er ſich kurz vor dieſer Zeit zu Madrid beſchäftigte. Hier ſieht man von ihm, im neuen Pallaſt, eine heil. Margaretha, die D. Bartolomé Vázquez in Kupfer geſtochen, und vier Bilder mit den Thaten des Herkules, zu Buenretiro, ohne der zahlreichen Staffeleigemählde zu gedenken, die ſich in den Sammlungen von Privatperſonen befinden. Er ſtarb im J. 1662, und hinterließ einige Schüler, von denen wir unten reden werden.

Juan Uceda Caſtroverde war ebenfalls ein talentvoller Künſtler, deſſen Hauptwerk bei den Mercenarios calzados zu Sevilla, das im J. 1623 verfertigt iſt, und die heil. Jungfrau, Chriſtus und Johannes, ſämmtlich in natürlicher Größe enthält, viele Verdienſte hat und an die frühere Venezianiſche Schule erinnert.

Drei Künſtler, die um eben dieſe Zeit lebten, Andres Carreño, Joſef Lopez und Rafael de Alvareda, haben ſich nicht ſo ſehr durch ihre Werke, als durch den Prozeß, den ſie gegen den Einnehmer der Alcabala, der von einem Bilde, das einem Fremden verkauft war, einen Zoll forderte, im J. 1626 führten und auch glücklich gewannen p).

Antonio de Monreal blühten zu Madrid im Anfang des 17ten Jahrhunderts. Er bewarb ſich im J. 1627, nach dem Tode des Bartolomé Gonzalez, um die Stelle eines königlichen Mahlers, mußte aber ſeinem Nebenbuhler, Angelo Nardi, weichen. Im Kloſter de la Trinidad calzada zu Madrid ſieht man von ihm

p) S. oben, S. 40 u. 170.

ihm ein ſchönes Bild, das den heil. Johannes de Mata darſtellt, der einen Kranken hielt.

Philipp Derickſen, ein Flammänder und Zögling von Otto Venius, hatte mit Antonio ein gleiches Schickſal. Er kam im J. 1627 nach Madrid, und bewarb ſich vergebens um die Stelle eines königlichen Mahlers; er ging hierauf nach Toledo, wo man mancherlei vortreffliche Bilder von ihm findet.

Endlich gehört noch zu den Künſtlern dieſes Zeitraums Bartolomé del Rio Bernuis, der in ſeiner Jugend den Unterricht des Gaſpar Becerra genoß, in der Folge aber, einige Jahre hindurch, Mahler bei der Kathedrale zu Toledo war.

Die Familie des Herrera iſt eine der berühmteſten in der Spaniſchen Kunſtgeſchichte; denn viele der ſchönſten Producte der Mahlerei und Sculptur gehören den Gliedern derſelben an q).

Bartolomé de Herrera übte im J. 1639 die Porträtmahlerei zu Sevilla, wurde aber von Francisco de Herrera, genannt el viejo, weit übertroffen. Dieſer Künſtler, geboren zu Sevilla im J. 1576, † 1656, ſoll ein jüngerer Bruder des Bartolomé geweſen ſeyn, und war ein Mitſchüler (nicht, wie Palomino ſagt, ein Schüler), des Pacheco in der

q) Um jedem Irrthum vorzubeugen, theilen wir hier die Stammtafel der Herrera mit:

Herrera.

Bartolomé de. — Francisco de, genannt el viejo.

(Söhne des Francisco:) Herrera el rubio — Francisco de, der jüngere.

der Schule des Luis Fernandez. Er legte zuerſt die Furchtſamkeit in der Führung des Pinſels ab, die man in den Werken der ältern Andaluſiſchen Mahler bemerkt, zeichnete feurig und kräftig, und kann daher mit Recht als der Stifter einer neuen Schule angeſehen werden, der unter andern Diego Velázquez ſeine Bildung verdankt, bevor er dem Styl ſeines Schwagers Pacheco folgte.

Unerachtet des fliegenden Pinſels und der bewundernswürdigen Schnelligkeit, womit Herrera mahlte, darf man ihn dennoch nicht zu den Künſtlern rechnen, die ſich nur eine oberflächliche mechaniſche Fertigkeit erworben haben, und noch weniger zu den Manierirten, deren ganzes Vermögen darin beſteht, einen Kopf und ein Gewand flüchtig hinzumahlen. In ſeinen Werken befindet ſich durchaus nichts aufs Gerathewohl hingeworfenes; alles iſt nach den ernſten und ſtrengen Geſetzen der Kunſt in vollkommner Meiſterſchaft ausgearbeitet. Sein jüngſtes Gericht in der Kirche des heil. Bernardus zu Sevilla iſt ein vollendetes Kunſtwerk, im rechten Sinne des Worts. Die Gruppen ſind vortrefflich angeordnet, haben Gleichgewicht und vereinigen ſich harmoniſch; die Figuren beſitzen Leben und Ausdruck, und befriedigen die ſtrengſten Forderungen der Zeichnung und Anatomie; die Tinten endlich ſind ſanft verſchmolzen und die Farben in reitzendem Einklang. Nirgend ſind die Gränzen der Wahrheit und Natur überſprungen.

Die Vorzüge, die dies Gemählde des Herrera auszeichnen, trifft man auch in ſeinen übrigen Mahlereien zu Sevilla an. Die berühmteſten derſelben, die ſich in öffentlichen Gebäuden befinden, ſind: das

Blatt

Blatt über dem Hauptaltar in der Kirche des heil. Martin; die Bilder in den Kirchen des heil. Andreas, Baſilius und Franciscus; vier große Stücke in der Kirche des heil. Bonaventura, und zulezt die Abnehmung Chriſti vom Kreuz und die Ausgießung des heiligen Geiſtes, zwei Meiſterwerke in der Kirche des heiligen Ines. Außerdem beſchäftigte er ſich, Gegenſtände der gemeinen Wirklichkeit mit ungemeiner Treue zu mahlen, z. B. Küchen, Wirthsſtuben, Dorfſchenken u. dergl. mehr. Allein dieſe Bilder, von denen ſich ehemals eine große Anzahl in Sevilla befand, ſind jezt äußerſt ſelten, weil ſie von Fremden aufgekauft ſind.

Man hat den Spaniſchen Mahlern den Vorwurf gemacht, daß ſie ſich nur auf den Bilderkreis der chriſtlichen Religion beſchränkt, und zwar gute Köpfe und Drapperien gemahlt, das Nackte aber, die höchſte Schönheit der antiken Kunſt, ängſtlich vermieden hätten. Wie falſch aber dieſe Meinung iſt, zeigen die Arbeiten des Herrera, der ſelbſt in religiöſen Darſtellungen nackte meiſterhaft gezeichnete Figuren anbrachte. Auch war er nicht der Einzige, der dieſes that; denn, um nur bei den Sevilliſchen Künſtlern ſtehen zu bleiben, ſo haben ſich mehrere derſelben nicht geſcheuet, ihre Gemählde durch unbekleidete Figuren zu verſchönern; z. B. Pacheco, ſeine Vorſtellung des jüngſten Gerichts in der Kirche San Iſabel; Roelas, ſein Bild in San Tomas; Zurbaron, die Mahlereien im Kreuzgang von Merced calzada; Murillo, ſeine Werke in der Kirche de la Caridad; und Varela in San Vincente Martire.

Herrera pflegte mit einem Rohr zu zeichnen, und äzte auch einige Sachen mit Scheidewaſſer.

Er übte ſich ebenfalls in Bronze zu arbeiten, was ihn verführte, falſche Münzen zu prägen. Dies Verbrechen wurde entdeckt, und er mußte ſich daher, um den Händen der Juſtiz zu entfliehen, in die Freiſtätte des Collegiums des heil. Hermengildus der Jeſuiten flüchten. Hier mahlte er für den Hauptaltar eine Vorſtellung dieſes Heiligen ſo meiſterhaft, daß ſie die Aufmerkſamkeit Philipp's IV., der dies Collegium im J. 1624 beſuchte, auf ſich zog, und daß er ſich nach dem Urheber erkundigte. Als ihm die Geiſtlichen ſagten, daß er ſich bei ihnen heimlich aufhielte, ließ ihn der König kommen, gab ihm Pardon und warnte ihn, ſeine Talente nicht wieder zu mißbrauchen ꝛc. Herrera ging hierauf in ſeine Wohnung zurück, behielt aber ſtets ein menſchenfeindliches Weſen und eine ſolche Härte, daß ihn nicht nur alle Schüler, ſondern auch zuletzt ſeine Söhne verließen. Don Francisco, der jüngſte, entwendete ihm eine Geldſumme, und ging heimlich nach Rom. Nachdem er alle die ſeinigen verſcheucht hatte, unternahm er verſchiedne große öffentliche Mahlereien, z. B. vier Stücke im Saal des Erzbißthums im J. 1647 ꝛc. und ging zuletzt nach Madrid, wo er ſich niederlies, in großem Anſehen ſtand, und auch im J. 1656 ſtarb.

Hätte dieſer Künſtler beſſere Grundſätze gehabt, ſo würde er einer der achtungswürdigſten Männer ſeines Zeitalters geworden ſeyn. Er beſaß, wie wir geſehen haben, große Talente, und zeigte ſich ſelbſt als ein vortrefflicher Alfreskomahler durch die Kuppel in der Kirche des heil. Bonaventura. Von Seiten ſeines Styls möchten wir ihn mit dem Guercino, Caravaggio und Ribera vergleichen.

Herrera hatte zwei Söhne, von denen der ältere, bekannt unter dem Namen Herrera el Rubio, zu Sevilla im Anfang des 17ten Jahrhunderts auf die Welt kam. Er lernte die Zeichenkunſt von ſeinem Vater, widmete ſich aber gänzlich den Bambocciaden oder Bodegoncillos, und würde es ſehr weit gebracht haben, hätte ihn nicht der Tod in ſeiner Jugend hingerafft.

Der jüngere, Francisco de Herrera, genannt el Mozo, (geboren zu Sevilla im J. 1622 † 1685) war Mahler und Architect, und ſeinem Vater ſehr ähnlich. Er entwiſchte, wie wir oben bemerkt haben, nach Rom, bekümmerke ſich aber hier wenig um die Antiken und die Raphaeliſchen Werke, ſondern nur um die Architectur, um ſie bei ſeinen perſpectiviſchen Alfresko's anbringen zu können. Zugleich bemühte er ſich, ein ſchönes Colorit zu erlangen, das man um dieſe Zeit zu vernachläſſigen anfing. Auch hatte er eine ungemeine Gabe, Wirthsſtuben, Schenken, überhaupt Bambocciaden, und vorzüglich Fiſche ſo natürlich zu mahlen, daß ihn die Italiäner il Spagnolo degli peſci nannten.

Nach dem Tode ſeines Vaters ging er nach Sevilla zurück, wo er wichtige Aufträge erhielt, und von den Künſtlern, die ſich im J. 1660 zu einer Akademie vereinigt hatten, zum zweiten Präſidenten oder Director ernannt wurde. Allein er war zu ſtolz, unter dem erſten Präſidenten Bartolomé Eſtéban Murillo zu ſtehen, verließ, wie Bermudez glaubt, aus dieſem Grunde Sevilla, und ging nach Madrid, wo er allen Künſtlern den Vorrang ſtreitig machte. Er hatte hier eine Zeitlang für den Hof gearbeitet, als er für

die Barfüßigen-Carmeliter einen heil. Hermengildus mahlte, der ihm einen großen Ruhm, aber auch zahlloſe Feinde machte, weil er alle Künſtler mit Verachtung behandelte und öffentlich behauptete, daß ſein Werk mit Trompeten und Pauken ausgeſtellt werden müßte. Kurz hierauf führte er eine Freskomahlerei an dem Gewölbe der Capelle San Felipe el real aus, wodurch ſein Nahme bis zu den Ohren des Königes drang. Philipp IV. wünſchte nämlich ein Gemählde an dem Gewölbe der Capelle der Madonna de Atocha zu haben, und lies ſich durch D. Sebaſtian de Herrera Barnuevo nach dem Fr. Herrera erkundigen, der auch dieſe Arbeit erhielt.

Die Mahlerei an dem Gewölbe gehört unſtreitig zu ſeinen beſten Werken. Sie ſtellt die Himmelfarth der Madonna und die Apoſtel dar, die hinter einer Bruſtwehr am Kranz der Kuppel ſtehen. Auch gefiel ſie dem König ſo ſehr, daß er ihn zu ſeinem Hofmahler ernannte, wodurch ſeine Eitelkeit noch mehr genährt wurde, und ihm nach dem Tode des Gaſpar de Peña im J. 1677, (nicht, wie Palomino ſagt, im J. 1671, nach dem Tode des D. Sebaſtian de Herrera) die Stelle eines Maeſtro mayor de las obras reales gab. In dieſer Würde reiſte er nach Saragoſſa, wo man zur Ehre der heil. Jungfrau einen Tempel aufführen wollte, zu dem er auch, ohne viel Erfahrung zu haben und weitläuftige Unterſuchungen anzuſtellen, den Plan entwarf. Während ſeines Aufenthalts aber hatte er den Verdruß, zu hören, daß der König ſeinem Cammermahler, Don Juan Carreño und ſeinem Uhrmacher, D. Francisco Filipin, die Aufſicht über die Verfertigung einer ſilbernen Bildſäule des heil. Lorenz für das Reliquiarium im

Escurial, ohne ihn um Rath zu fragen, vertraut habe. Dies beleidigte ſeinen Stolz ſo ſehr, daß er dieſe Künſtler in beißenden Schmähſchriften angriff und viele Perſönlichkeiten einmiſchte. Ueberhaupt blieb er nie in den Gränzen der Beſcheidenheit, ſondern begegnete alle Künſtler mit der größten Inſolenz, und pflegte zuweilen auf ſeinen Bildern Hunde, Ratzen, Eidechſen und andres Ungezieſer, das an einem Blatte, worauf ſein Name ſtand, nagte, anzubringen, um dadurch dieſen oder jenen Künſtler zu kränken. Selbſt der Herzog von Olivares war vor ſeinem Spott nicht ſicher. Dieſer hatte ihm den Auftrag gegeben, einige Mahlereien in einer Verſteigerung zu kaufen, war aber, ob er gleich die beſten erhielt, mit der Wahl unzufrieden und kaufte ſchlechtere. Herrera mahlte daher einen Affen in einem reitzenden Blumengarten, der eine Diſtel den ſchönſten Roſen vorzieht. Er war im Begriff, das Bild dem Herzog zu überreichen, als ihm ein Freund dieſe Unbeſonnenheit verwies.

Francisco ſtarb zu Madrid im J. 1685 mit dem Verdruß, keine Cammermahlerſtelle erhalten zu haben. Was ſeinen Styl betrifft, ſo hatte er ein anlockendes Colorit, mit ſtarken Gegenſätzen von Licht und Schatten, viel Feuer in der Compoſition, aber nicht den paſtoſen Farbenauftrag ſeines Vaters, ob er ihn gleich in den Bambocciaden nahe kam und in Blumenſtücken ſogar übertraf. Seine architectoniſchen Kenntniſſe waren oberflächlich, wiewohl Palomino viel Rühmens davon macht. Er ſtach auch in Kupfer, unter andern einige Blätter zu einem Werke über die Canoniſation des heil. Ferdinand r).

In

r) S. oben, S. 31.

In der Kathedrale von Sevilla ſieht man von ihm ein großes Bild, das den heil. Franziscus enthält, und zwei andre Mahlereien, von denen die eine die Doctoren der Kirche, die das Sacrament anbeten, die andre aber eine Empfängniß der Maria darſtellt, und beide von Matias Arteaga in Kupfer geſtochen ſind. Verſchiedne andre Sachen zu Madrid haben ſehr gelitten und ſind retouchirt worden.

Gleichzeitig mit Herrera lebten mehrere Mahler, die denſelben Namen führten, unter andern Juan de Herrera aus der Nachbarſchaft von Sevilla, der ums J. 1627 die Idee zu einem ſchönen Kupferſtich entwarf[s]; Don Pedro de Herrèra, der gegen 1650 die Mahlerei nur zu ſeinem Vergnügen trieb, und der oben erwähnte D. Sebaſtian de Herrera Barnuevo, von dem unter den Schülern des Alonſo Cano die Rede ſeyn wird.

Ich übergehe mit Stillſchweigen Juan de Licalde, Francisco Piagali, Cornelius Beer, einen wackern Flämmiſchen Mahler, deſſen Tochter Maria Eugenia ſich durch Kupferſtiche berühmt gemacht hat; Juan de Zorrilla, von dem man einige Sachen in Alcalà de Henares ſieht; Felices de Cáceres, der im Anfang des 17ten Jahrhunderts geſchmackvolle perſpectiviſche Anſichten mahlte; den Licenziat Pedro García Ferrer, Antonio Biſquert, deſſen Werke zu Tervel gewieſen werden; Pedro de las Cuevas, der ſich theils durch ſeine große Schule, theils durch Mahlereien in Madrid einen bedeutenden Namen machte; Salvador Jordan

s) Er wurde von Juan Mendez ausgeführt und befindet ſich in einem Werke des Rodrigo Caro.

dan und Fray Blas de Cervera, die mit verſchiednen andern Mahlern den Kreuzgang des Kloſters San Francisco zu Valladolid verſchönert haben. Ferner gehören zu dieſer Periode: Lorenzo Alvarez, ein Zögling des Bartolomé Carducho, der ſich im J. 1638 zu Murcia niederlies, wo man auch ſeine Hauptwerke antrifft; Alonſo de Llera Zambrano, Santiago Moran, Diego Valentin Diaz, der ſich durch ſeine Talente und die Errichtung einer milden Stiftung zu Valladolid Ruhm erworben; Francisco Barrera, der mit andern Künſtlern die Würde der Mahlerei gegen den Einnehmer der Alcabalas t) tapfer behauptete; Mateo Nuñez de Sepulveda, der von Philipp IV., im J. 1640, zum Hofmahler ernannt wurde, und zugleich ein ausſchließendes Privilegium erhielt, die Flaggen der königlichen Schiffe mahlen zu dürfen u); Francisco Cubrian, Gabriel de Rueda, Corte, drei Künſtler, deren Perſpectivſtücke Lob verdienen; Juan de Toledo, der vom J. 1641 bis 1645 Mahler bei der Kathedrale von Toledo war, eine Stelle, die nach ſeinem Tode Antonio Rubio erhielt; Diego de Morales, Francisco Barranco, Pablo Legote, Francisco de Aguirre und der Italiäner Giovanni Campino, der, nach Sandrart's Verſicherung, in die Dienſte Philipp's IV. trat.

Von den zahlreichen Ordensgeiſtlichen, die ſich damahls mit der Mahlerei in Spanien beſchäftigten, nennen wir nur folgende: Fr. Adriano, einen Barfüßer-Carmeliter, der die Zeichenkunſt von Pablo de Céſpedes lernte; D. Ramon Berenguer, einen

t) S. oben, S. 212.

u) De las armadas del mar Oceano.

einen Karthäuſer, von dem einige Bilder in der Karthauſe Scala dei in Catalonien aufbewahrt werden; Diego de Leyva, ebenfalls einen Karthäuſer, der in Italien ſtudiert haben ſoll und ſchon bejahrt in das Kloſter von Miraflores ging, wo man mehrere brave Gemählde von ihm zeigt; D. Criſtóbal Ferrado, deſſen Werke in der Nachbarſchaft von Sevilla Achtung verdienen; Fr. Vicente Guirri, einen Auguſtiner, der zu Valenzia lebte, und zuletzt den Jeſuiten Ignaz Racth, aus Flandern, der mit dem Beichtvater der Königin Donna Mariana von Oeſterreich, dem Pater Everardus, nach Spanien kam, und nachdem er in 36 Bildern die merkwürdigſten Thaten des heil. Ignazius von Loyola für das Noviziat der Jeſuiten und verſchiedne andre Sachen gemahlt hatte, in ſein Vaterland zurückging.

Um eben dieſe Zeit hielt ſich der Florentiniſche Mahler und Ingenieur Coſimo Lotti in Spanien auf, der von Philipp IV. an den Hof gerufen wurde, um Gärten, Springbrunnen u. dergl. mehr anzulegen. Am berühmteſten aber machte er ſich, als der König die Ekloge des Lope de Vega Carpio, Selva de Amor, auf der Bühne zu ſehen wünſchte, und er die Decorationen mahlte, welche Anſichten der Brücken von Segovia, der Caſa del Campo u. ſ. w. darſtellten, und durch Automate, die dazwiſchen wandelten, einen großen Effect machten v).

D. Juan de Vanderhamen y Leon, gebohren zu Madrid im J. 1596 von Flämmiſchen Aeltern, genoß im Fach der Bambocciaden die größte Achtung. Er mahlte auch Blumen, Früchte, Näſche-

v) S. den erſten Theil der Werke des Lope de Vega.

ſchereyen, Confect, ꝛc. auf das täuſchendſte und gab ſich mit den Wiſſenſchaften und der Poeſie ab.

Weniger wiſſen wir von Juan Leandro de la Fuente, einem vortrefflichen Künſtler, den Palomino und Ponz mit Stillſchweigen übergehen. Er blühte zwiſchen 1630 und 1640 zu Granada, wo viele Werke von ihm aufbewahrt werden, die durch ihr reitzendes Colorit und kräftiges Helldunkel gefallen.

Der bereits oben erwähnte Angelo Nardi, ein Florentiner nach Orlandi's Meinung [w]), konnte kein Zögling des Paolo Veroneſe ſeyn, wie Palomino ſagt, da er, nach Bermudez Angabe, dreizehn Jahre noch dem Tode deſſelben gebohren wurde [x]). Er trat in die Dienſte Philipp's IV. und war ihm ſehr nützlich, indem er wegen ſeiner gründlichen Kunſtkenntniſſe gebraucht wurde, die Mahlereien zu taxiren, die man in Italien kaufte. Im J. 1625 erhielt er die Würde eines königlichen Mahlers. Der Cardinal Bernardo de Sandoval y Roxas, Erzbiſchof von Toledo, war ſein eifriger Gönner, und beſchäftigte ihn reichlich. Er ſtarb, allgemein betrauert, im J. 1660 zu Madrid. Seine Werke ſind durchgängig im Geſchmack der Venezianiſchen Schule und haben viel vom Paolo Veroneſe.

Oft ſchon haben wir im Verlauf dieſer Geſchichte Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß der Name eines achtungswürdigen Künſtlers durch den Ruhm ſeines

w) S. Orlandi, im Art. Vinzenzo Carduchi.

x) Bermudez gibt das Geburtsjahr dieſes Künſtlers nicht an. Kam er aber 13 Jahre nach dem Tode des Paolo Veroneſe, der im J. 1588 ſtarb, auf die Welt; ſo muß er ums J. 1601 gebohren ſeyn.

ſeines Schülers verdunkelt worden iſt, und ihm nur die Ausbildung deſſelben als ſein einziges Verdienſt angerechnet wird. Dies war der Fall mit Pietro Perugino, Giovanni Bellini, und in Spanien mit Francisco Pacheco, dem Lehrer des unſterblichen Don Diego Velázquez de Silva.

Das Geburtsjahr des Pacheco iſt nicht genau bekannt. Nach dem Bericht des Palomino ſtammte er aus einer vornehmen Familie zu Sevilla, und ward im J. 1580 gebohren. Da er aber ſelbſt in einem ſeiner Werke [y]) erzählt, daß er bereits ſiebenzig Jahre alt ſei, als er ſchrieb, und da dieß im J. 1641 geſchah, worin er die Erlaubniß erhalten hatte, ſein Werk drucken zu laſſen, ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß ſeine Geburt ins J. 1571 fällt [z]). Er beſuchte die Schule des Luis Fernandez zu Sevilla, und bildete ſich hier zu einem vortrefflichen Mahler, Schriftſteller und Dichter. Palomino glaubt zwar, daß er nach Italien gegangen ſei, um dort die Arbeiten Raphaels zu ſtudieren, und bemüht ſich, dies durch zwei Stellen in den Schriften des Pacheco zu beweiſen [a]); wenn man ſie aber aufmerkſam lieſet, ſo enthalten ſie nichts, auch ſpricht Pacheco von den Werken Raphaels niemals in dem Ton eines Mannes, der ſie durch unmittelbare Anſchauung kennen gelernt hat, wie

y) Arte de la pintura. *Sevilla*, 1649. p. 470.

z) Ich muß hier bemerken, daß Einige den groben Irrthum begangen, und unſern Pacheco mit Francisco, genannt Pacecco di Roſa (von dem man beim Dominici, T. III. p. 101. eine Biographie findet.), verwechſelt haben. Auch der Artikel vom Pacheco beim Füeslie iſt voll Fehler.

a) S. Arte de la pintura &c. p. 243. u. 265.

wie er wohl oft von den Mahlereien zu Madrid zu thun pflegt [b]).

Im J. 1594 mahlte Pacheco für die nach Neu-Spanien und Terrafirma beſtimmte Flotte die Wapen des Königs und den heil. Jacob zu Pferde auf Flaggen von carmoiſinrothem Damaſt, und wurde einige Jahre hierauf, im J. 1598, mit andern Künſtlern erwählt, das Trauergerüſte für Philipp II. in der Kathedrale von Sevilla zu errichten.

Da man in dieſer Zeit in Spanien noch den barbariſchen Geſchmack hatte, die Bildſäulen zu bemahlen, ſo gab ſich auch Pacheco damit ab, und bemahlte ſelbſt Basreliefs mit perſpectiviſchen Hintergründen. Im J. 1600 erhielt er den Auftrag, gemeinſchaftlich mit Alonſo Vazquez, ſechs große Mahlereien für den Kreuzgang des Kloſters del Merced calzada auszuführen. Sie enthielten einige Scenen aus der Legende des heil. Ramon, und fanden ſo viel Beifall, daß ihn der Herzog von Alcalà erſuchte, die Fabel des Dädalus und Icarus in einigen Waſſermahlereien darzuſtellen.

Um ſeine Kenntniſſe zu erweitern und die Werke berühmter Meiſter zu ſehen, reiſte Pacheco im J. 1611

b) Dieſe Bemerkung ſcheint auch dem D. Francisco Preziado nicht entgangen zu ſeyn. Er ſagt vom Pacheco: "Si vede nel ſuo libro, che queſto pittore fù molto amante di Raffaelle e Michel' Angelo, poichè oltre le molte lodi, ne commenda molto l'imitazione, benchè ſolo aveſſe veduto le loro opere in ſtampa." S. den gelehrten Brief über die Spaniſchen Mahler in der Sammlung der Lettere pittoriche, T. VI. p. 315. Vergl. das Werk des Pacheco, S. 174.

1611 nach Madrid, dem Escurial und Toledo, ſtiftete mit Vinzenzo Carducho innige Freundſchaft und ſchrieb unter ein Porträt von deſſen Bruder Bartolomé Carducho, der, wie oben bemerkt worden, im J. 1608 ſtarb, ein ſchönes Gedicht. Nach ſeiner Rückkehr eröffnete er in ſeinem Geburtsort eine Schule, worin ſich Alonſo Cano, Diego Velázquez und andre vortreffliche Männer bildeten.

Das jüngſte Gericht, das man in der Kirche Santa Iſabel bewundert, iſt von ihm im J. 1613 verfertigt worden, und hat folgende Inſchrift von Francisco de Medina:

Futurum ad finem ſaeculorum judicium.
Franciſcus Paciecus Romulenſis depingebat
Saeculi a Judicis natali XVII.
Anno XI.

Man hat in ſeinen Werken eine lange Beſchreibung deſſelben mit vieler theologiſcher Gelehrſamkeit, und eine Apologie von dem Jeſuiten Gaſpar de Zamora, der ſich ſeiner gegen einige Critiker angenommen, ohne der poetiſchen Lobſchrift des Johanniters Don Antonio Ortiz Melgarejo zu gedenken.

Nachdem ihm das Tribunal der Inquiſition im J. 1618 aufgetragen hatte, über die Reinheit und Dezenz der Mahlereien, die für Kirchen und zur Ausſtellung bei großen Feierlichkeiten verfertigt wurden, zu wachen, ſo mahlte er im J. 1620 die Taufe Chriſti und einen heil. Johannes den Täufer auf Marmor von Granada, wobei er die Flecken deſſelben geſchickt benutzte, für die Karthauſe von Santa Maria de las Cuevas. Drei Jahre darauf, im J. 1623, begleitete er ſeinen Schüler und Schwiegerſohn, Diego Ve-

lázquez

laſquez de Silva, der einen Ruf vom Herzog von Olivarez erhalten hatte, nach Madrid, wo er mit vieler Hochachtung empfangen wurde und die Kunſtſchätze dieſer Hauptſtadt bequemer, als während ſeines erſten Aufenthalts, ſtudieren konnte.

Pacheco ſtand in ſeinem Geburtsort in großem Anſehen und war allgemein beliebt. Vorzüglich hatte er mit den Jeſuiten viel Umgang, daher auch Einige behaupten, daß ſeine Schrift über die heilige Mahlerei c) ein Product der Väter jenes Ordens ſei. Er ſtarb zu Sevilla im J. 1654.

Die Schriften, die Pacheco hinterlaſſen, ſind ſehr gelehrt, und beweiſen, daß er ein gründlicher Theoretiker war. Die Vorſchriften, die er gibt, ſind muſterhaft; auch zeichnete er ſelbſt richtig, komponirte gut, gab ſeinen Vorſtellungen ein gewiſſes Anſehen von Ernſt und Würde, beobachtete das Coſtume des Alterthums genau und kannte die Geſetze der Beleuchtung und Perſpective. Demungeachtet blieb er ſtets trocken und hart, und vermochte es nicht zu einem ſchönen Colorit und einer dreiſten Führung des Pinſels zu bringen, was um ſo auffallender iſt, da die Spaniſchen Mahler dieſes Zeitraums nicht mehr ſo ängſtlich an den Vorſchriften der ältern Florentiniſchen Schule hingen und dagegen auf einen fröhlichen Farbenton und eine leichte Behandlung Acht gaben d).

Von

c) Tratado de las pinturas ſagradas.

d) Als er einſt einen nackten Chriſtus mit ſehr harten Umriſſen gemahlt hatte, ſetzte ein Spötter folgende Zeilen unter das Bild:

¿ Quien os puſo aſí Señor,
Tan deſabrido y tan ſeco?
Vos me dirais que el amor,
Mas yo digo que Pacheco.

Von den Bildnißmahlereien des Pacheco gibt es eine große Menge. Zwei der ſchönſten ſind ſeine Gemahlin und Miguel de Cervántes, deſſen Porträt von Francisco de Quevedo y Villegas beſungen iſt. Von ſeinen hiſtoriſchen Stücken aber nennen wir folgende: ein heiliger Franziscus, eine Empfängniß Mariä und noch eine Empfängniß mit dem Bilde des Miguel Cid, in der Kathedrale von Sevilla; eine Verkündigung Mariä, in dem Gebäude der Univerſität, ebendaſelbſt; eine Empfängniß Mariä mit dem ewigen Vater in einer Glorie, in San Lorenzo; die Taufe Chriſti, und Chriſtus, der am Tiſche bedient wird, auf einem Jaſpis gemahlt, in los Toribios; der Erlöſer, in San Francisco; die morgenländiſchen Könige und der heil. Michael mit dem Drachen, eins ſeiner beſten Werke, in San Alberto; die bereits erwähnten ſechs Scenen aus dem Leben des heil. Ramon, im Kloſter Merced calzada; das jüngſte Gericht, bei den Nonnen von Santa Jſabel und die ſchönen Gemählde in der Kirche des heil. Clemens.

Was die literariſchen Arbeiten des Pacheco betrifft, ſo haben wir bereits geſagt, daß ſie voll Gelehrſamkeit ſind. Eine derſelben iſt ein Elementarwerk, aber ſehr ſelten; beſonders gehört ein Exemplar mit der Einleitung zu den größten Raritäten. Selbſt Bermudez hat unter einigen Exemplaren keines mit der Einleitung gefunden, und ſie daher nach einer handſchriftlichen Copie ans Licht geſtellt [e]). Seine Gedichte werden ebenfalls gerühmt, vorzüglich die Epigramme voll Witz und Laune [f]). Von ſeinen Zöglingen

e) S. *Bermudez*, T. IV. p. 14 ſeq.

f) Da ſie unter uns wegen der Seltenheit Spaniſcher Bücher

lingen, vorzüglich von Alonſo Cano und Diego Velázquez wird unten die Rede ſeyn.

Zeitgenoſſen des Pacheco waren die Gebrüder Polancos aus der Nachbarſchaft von Sevilla, die den Unterricht des Francisco Zurbaron genoſſen. Sie hatten ein ausgezeichnetes Talent und brachten es in der Nachahmung ihres Meiſters ſo weit, daß ſich die Werke deſſelben von den ihrigen kaum unterſcheiden laſſen, und oft verwechſelt werden. So ſchreibt Ponz viele Mahlereien der Polanco's, die man in der Kir-

che

cher wenig bekannt ſind, ſo wollen wir zwei als Probe mittheilen. Sie beziehen ſich auf die verfehlte Nachahmung der Natur.

1.

Sacó un conejo pintado
  Un pintor mal entendido;
  Como no fué conocido
  Eſtaba deſeſperado:
Mas halló un nuevo conſejo
  Para conſolarſe y fué
  Poner de ſu mano al pie
  De letra grando Conejo.

2.

Pintó un gallo un mal pintor,
  Y entró un vivo de repente,
  En todo tan diferente
  Quanto ignorante ſu autor.
Su falta de habilidad
  Satisfizo con matallo
  De ſuerte que murió el gallo
  Por ſuſtentar la verdad.

In den Schriften des Lope de Vega und in einem Werke des Rodrigo Cano (Claros Varones en letras, naturales de la ciudad de Sevilla &c.), das der Graf de Aguita in Manuſcript beſitzt, findet man noch viele intereſſante Nachrichten von Pacheco.

che des heil. Stefanus zu Sevilla bewundert, dem Zurbaron zu. Einige ihrer größten und vorzüglichſten bewahrt die Sacriſtei des heil. Paulus ebendaſelbſt.

Andres Smit aus Flandern ſtudierte die Mahlerei zu Rom ums J. 1650, als gerade D. Diego Velázquez ſein Porträt des Pareja vollendet hatte, und war einer der erſten, der von dieſem Bilde in Madrid viel Rühmens machte. Seine Landſchaften, die mit vielem Geſchmack ausgeführt ſind, werden ſehr geſchätzt.

Gleichzeitig mit ihm lebte Antonio Pareda (geboren zu Valladolid im J. 1599 † 1669), der ſchon in ſeiner frühen Jugend die Schule des Pedro de las Cuevas beſuchte. Er hatte das Glück, dem Marquis Creſcenzi, der am Hofe alles galt, zu gefallen, und erhielt dadurch einen freien Zutritt in die königlichen Palläſte, wo er die ſchönſten Kunſtſachen mit Muße kopieren konnte. Dieſen Vortheil wußte er auch ſo gut zu benutzen, daß er, kaum 18 Jahre alt, ein Blatt mit der Empfängniß Mariä und einem großen Chor von Engeln öffentlich ausſtellte, das Jeder bewunderte und viele nicht für ſeine Arbeit halten wollten. Creſcenzi ſchickte hierauf das Bild nach Rom an ſeinen Bruder, den Cardinal, wo es von dortigen Künſtlern vielen Beifall erhielt.

Sein Ruhm, der ſich immer mehr ausbreitete, verſchaffte ihm bedeutende Aufträge, theils für die Palläſte in Madrid, theils für das Schloß Buenretiro, wo er unter andern auf einem großen Bilde den Moment darſtellte, wie der Marquis von Santa Cruz der Stadt Genua Succurs ſchickt. Dieſe Mahlerei,

die ihm mit 500 Ducaten bezahlt wurde, empfiehlt ſich wie ſeine übrigen Arbeiten durch correcte Zeichnung, guten Geſchmack und ein blühendes friſches Colorit, das an die Venezianiſche Schule erinnert. Palomino's Nachrichten von ihm ſcheinen unrichtig zu ſeyn. Er ſagt z. B. daß er nicht hätte leſen und ſchreiben können, was ſehr unwahrſcheinlich iſt, da er in dem Hauſe des Marquis Creſcenzi erzogen wurde, der, wie Palomino an einem andern Orte verſichert, eine Bibliothek von artiſtiſchen Schriften beſaß, die ſeinen Schülern offen ſtand ꝛc.

Von Cornelius Schut, dem Oheim und Neffen, die beide um dieſe Zeit lebten, und von denen der zweite einer der erſten Stifter der Mahlerakademie zu Sevilla im J. 1660 war, werden wir in der Geſchichte der Flämmiſchen Schule handeln.

Juan de Guzman iſt allgemeiner unter dem Namen Fr. Juan del ſantiſſimo Sacramento bekannt, den er als Barfüßer-Carmeliter führte. Er kam zu Cordova im J. 1611 auf die Welt († 1680), ging nach Rom, bemühte ſich aber daſelbſt mehr, die großen Coloriſten und einen brillianten Farbenton, als die Vorzüge der Römiſchen Schule zu erreichen. Im J. 1634 reiſte er nach Spanien zurück und ließ ſich in Sevilla nieder, wo er ſich als Mahler und Schriftſteller hervorthat, indem er das Werk des Pietro Acolti über die Perſpective aus dem Italiäniſchen überſetzte. Er hatte kein Genie zum komponiren, behalf ſich mit Kupferſtichen, woraus er die Gedanken zu ſeinen Bildern entlehnte, und folgte im Colorit den Maximen von Rubens und Vandyk.

Juan Giachineti Gonzalez, genannt il Borgognone dalle teſte, iſt ſelbſt in Spanien wenig bekannt. Er ward ums J. 1630 zu Madrid gebohren und hatte den Namen Borgognone von ſeinem Vater, einem Juwelier. Seine Lehrer ſind unbekannt; allein er muß unſtreitig die Werke von Tizian ſtudiert haben, wie ſeine Köpfe und Porträte beweiſen, von denen er auch den Beinamen dalle teſte erhielt. In der Bibliothek des Grafen di Barco in Breſcia ſahe man viele Mahlereien von ihm. Er ſtarb ebendaſelbſt im J. 1696.

Einer der berühmteſten Landſchaftmahler dieſes Zeitraums war Francisco Collántes, geboren zu Madrid im J. 1599 † 1656. Er legte ſich aber auch unter Anleitung des Vinzenzo Carducho auf die Hiſtorienmahlerei, zeichnete mit viel Leichtigkeit und komponirte gefällig. Schöne Werke von ihm findet man im Saal des Capitels des heil. Cajetan und im Pallaſt von Buenretiro. Sein Mitſchüler Matias Ximeno aber hat ſich durch vier Bilder bei den Hieronymiten (Gerónimos de Siguenza) bekannt gemacht. Sie ſtellen die Verkündigung Mariä, die Geburt Chriſti, die Anbetung der Morgenländiſchen Könige und Chriſtus im Tempel dar, und haben wegen der correcten Zeichnung und des angenehmen Colorits einen entſchiednen Werth.

Von einem gewiſſen Juan de Eſpinoſa weiß man, daß er ſich im J. 1653 anheiſchig machte, in vier und zwanzig Bildern den Lebenslauf des heiligen Millan für den Kreuzgang im Kloſter des heiligen Millan de la Cogolla zu mahlen. Er brachte aber nur zwölf Stück zu Stande, die nicht verwerflich, aber

etwas

etwas verblichen ſind. Man darf übrigens dieſen Juan de Eſpinoſa nicht mit Luis Fernandez, deſſen oben im Vorbeigehen gedacht worden, verwechſeln. Dieſer, gebohren zu Madrid im J. 1596 † 1634, war einer der beſten Zöglinge des Eugenio Cáxes, und that ſich durch einige aus der Legende des heil. Ramon geſchöpfte Scenen im Kreuzgange des Kloſters dieſes Heiligen rühmlich hervor.

Sein Zeitgenoſſe, Pedro Nuñez aus Madrid, empfing den erſten Unterricht in der Mahlerei gemeinſchaftlich mit Juan de Soto, begab ſich hierauf nach Rom, wo er ſich zu einem braven Künſtler bildete, und ging zuletzt nach ſeinem Geburtsort zurück, wo er mit Beifall arbeitete. Er ſtarb daſelbſt im J. 1654.

Eben ſo viel Lob verdienen beide Diego Polo. Der ältere, geboren zu Burgos im J. 1560 † 1600, war ein Schüler des Patricio Cáxes, und hatte ein reizendes Colorit, wie ſeine Gemählde im königlichen Pallaſt und Escurial beweiſen. Sein Neffe, Polo el menor, geboren zu Burgos im J. 1620, folgte der Leitung des Antonio Lancháres zu Madrid, ſtudierte zugleich die Arbeiten Tizians und andrer Meiſter der Venezianiſchen Schule und gab ſeinen Mahlereien einen gefälligen Farbenton. Madrid iſt im Beſitz der Hauptwerke dieſes Künſtlers, worunter ſich eine Verkündigung an der Kuppel der Kirche Santa Maria und die Taufe Chriſti in der Kirche Carmen calzado auszeichnen. Er ſtarb zu Madrid in der Blüthe ſeiner Jahre, im Jahr 1655.

Aus der Schule des Pedro de las Cuevas ging Juſepe Leonardo hervor. Nach der Angabe

gabe des Palomino ward er im J. 1616 zu Madrid gebohren; allein Bermudez hat es durch ein handſchriftliches Zeugniß des Joſepe Martinez bewieſen, daß die Stadt Calatayud ſein Geburtsort iſt. Es ſcheint, daß ſein Talent vorzüglich zum coloriren geeignet war, auch erwarb er ſich durch viele Mühe eine correcte Zeichnung, verlor aber unglücklicher Weiſe in ſeinen beſten Jahren den Verſtand, und lebte in dieſer jammervollen Lage zu Saragoſſa, wo er im J. 1656 ſtarb. Die beſten Arbeiten von ihm findet man im Pallaſt Buenretiro; unter andern eine Vorſtellung der Heldenthaten des tapfern Marquis de Spinola bei der Eroberung von Breda.

Die Gründe, die mich bewogen haben, den Giuſeppe Ribera, genannt lo Spagnoletto unter die Neapolitaniſchen Künſtler zu ſetzen, ſind von mir an einem andern Orte angeführt [g]). Wir bemerken hier nur, daß er nach den neueſten Unterſuchungen wirklich ein Spanier geweſen ſeyn ſoll. Er kam zu Xativa, dem heutigen San Felipe, nicht weit von Valenzia, am 12ten Jänner 1588 auf die Welt, wie man aus dem Kirchenbuche erfahren hat; ſein Vater ſoll Luis Ribera, nicht Antonio, wie ich in der angeführten Stelle behauptet hatte, geheißen haben. Die neuern Nachrichten von ſeinem Leben ꝛc. treffen mit den ältern überein; ſeltſam iſt es aber, daß Bermudez, ohne irgend einen Gewährsmann zu nennen verſichert, daß er im J. 1656 zu Neapel mit Reichthümern und Ehrenſtellen überhäuft geſtorben, und nicht, wie Andre erzählen, plötzlich verſchwunden ſey. Man hat von ihm, außer einem

Büchel=

g) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 804.

Büchelchen über die Mahlerei [h]), einen Kupferſtich, der einen Bacchus darſtellt, mit der Unterſchrift: Joſeph à Ribera Hiſp^s. Valenti^s. Setab. f. Partenop. 1628. Auch verdient hier angemerkt zu werden, daß man unter ſeinem Altarblatt bei den Nonnen von Monterey, das die Empfängniß Mariä enthält, folgende Inſchrift findet: Joſepe de Ribera eſpañol Valènciano fecit 1635 [i]).

Wir kommen nun zu einem der berühmteſten Spaniſchen Mahler,

Don Diego Velázquez de Silva,

geb. 1599. ſtarb 1660.

Bermudez behauptet mit Grund, daß ſein eigentlicher Name Don Diego Rodriguez de Silva y Velázquez war, weil ſein Vater Juan Rodriguez de Silva, ſeine Mutter aber Donna Gerónima Velázquez hieß. Er kam zu Sevilla im J. 1599, nicht, wie Palomino glaubt, im J. 1594 auf die Welt, und erhielt eine vortreffliche Erziehung, weil ihn ſein Vater zu einem Gelehrten beſtimmte. Allein er bewies frühzeitig mehr Liebe zur Kunſt, als zum Studium der Alten und der Philoſophie, daher ihn ſein Vater anfänglich der Schule des Francisco Herrera und hierauf des Francisco Pacheco übergab, deſ-

h) S. Tabulae de inſtitutionibus praecipuis ad picturam neceſſariis inventae p. *Joſ. Riviera Spanioletae* et *Jacomo Palma.* Mit Figuren. Man hat verſchiedne Ausgaben, von Amſterdam ꝛc.

i) Vergleiche die Unterſuchungen über das Vaterland des Ribera, im zweiten Theil dieſer Geſchichte, S. 807. und die Antologia Romana, T. XXII. p. 289.

deſſen Character und Weſen mehr mit dem ſeinigen übereinſtimmte.

Als Lehrer empfahl ihm Pacheco ein ſtrenges Studium der Theorie, er hielt ſich aber mehr an die Natur, und hat ſich auch nie von ihr entfernt. Er nahm daher, wie Pacheco erzählt, einen jungen Bauer in ſeine Dienſte, der ihn ſtets zum Modell dienen mußte, wodurch er ſein Talent zur Bildnißmahlerei ſehr entwickelte. Um die Schwierigkeiten des Colorits zu überwinden, und ſich eine gewiſſe Herrſchaft über den Pinſel zu erwerben, kopirte er jeden Gegenſtand der Natur, Blumen, Früchte, Vögel, Fiſche, ſelbſt unbedeutende Dinge, und zwar mit der gewiſſenhafteſten Treue, mit Kraft und Relief. Mengs hat daher vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß Velázquez ſtets abgeneigt geweſen ſei, irgend einem Meiſter zu folgen, und ſich nur durch ſein großes Genie einen eignen Styl erſchaffen habe, der ſich auf die Wahrheit der Natur und Beobachtung der Effecte von Licht und Schatten gründet. Jedoch iſt es nicht zu läugnen, daß man bei ihm eine ſtufenweiſe Erhebung in der Kunſt wahrnimmt, denn er ahmte in der Folge die Natur nicht mehr ſclaviſch nach, ſondern ſtellte ſie mit Geiſt, Leichtigkeit und Freiheit dar [k]).

Zu

k) Ich glaube, daß auf dieſe Weiſe die Worte von Mengs verſtanden werden müſſen. "Il Velázquez", ſagt er, "ricuſò di farſi ſeguace di alcuno, e col ſuo nobile talento, ſi formò un carattere ſuo proprio, fondandolo nella imitazione della verità, nella oſſervazione piu eſatta delle ragioni e degl' effetti del chiaroſcuro, prendendo uno ſtile di pingere con riſoluzione, e, per dir coſì, con diſprezzo, indicando le coſe ch'ei vedeva nella verità, ſenza deciderle nè copiarle."

Zu den früheſten Arbeiten des Velázquez gehören die Bambocciaden und andre Gegenſtände niedriger Art, zum Beiſpiel der Waſſerträger von Sevilla (Aguador), den man gegenwärtig im Pallaſt zu Madrid bewundert. Es iſt ein Alter, in Lumpen gekleidet, der einem Knaben Waſſer reicht, aber ein wahres Meiſterſtück. Das Dürftige und Gemeine der Figur iſt treu dargeſtellt; da aber alle Theile genau ausgeführt und die Gegenſätze von Licht und Schatten zu ſtreng kopirt ſind, ſo erhält das Bild dadurch etwas Hartes und Trockenes [1].

Veláz-

1) So urtheilt Mengs. "Il quadro dell' acquajolo di Sevilla fa vedere quanto il pittore ſi aſſogettò ne ſuoi principi alla imitazione del naturale, col finire tutte le parti, e dar loro quella forza che gli pareva vedere in quello, conſiderando la differenza eſſenziale, che è tra le parte illuminate e le ombre, così che queſta medeſima imitazione del naturale lo fece dare un poco nel duro e nel ſecco." Uebrigens erinnert mich der Waſſerträger des Velázquez an folgende ſchöne Stelle des Salvator Roſa:

"Nè ere de oggi il pittor far coſa buona,
Se non dipinge un gruppo di ſtracciati,
Se la pittura ſua non è barona.
E queſti quadri ſon tanto apprezzati,
Che ſi vedon de' Grandi entro gli ſtudi
Di ſuperbi ornamenti incorniciati.
Così vivi, mendichi afflitti e nudi
Non trovan da coloro un ſol denaro,
Che ne' dipinti poi ſpendon gli ſcudi.
Così ancor io da quelli ſtracci imparo,
Che dei moderni principi l'iſtente
Prodigo è ai luſſi, alla pietade avaro.
Quel che abboriſcon vivo, aman dipinto:
Perche omai nelle corte è vecchia uſanza,
Di avere in prezzo ſolamente il finto.

S. Satira della pittura.

Velázquez blieb fünf Jahre hindurch in der Schule des Pacheco, die damahls der Vereinigungs-punct der hoffnungsvollſten Künſtler war, und vermählte ſich hierauf mit der Tochter ſeines Lehrers, Donna Juana Pacheco. Nachdem er die Schule verlaſſen hatte, ſtudierte er die zahlreichen Werke der Italiäner und Flammänder in Sevilla, wurde aber von keinem ſo ſehr, als von einem Bilde des Luis Triſtan angezogen, deſſen reizender Farbenton mit unwiderſtehlichem Zauber auf ihn wirkte. Er machte daher eine Kopie, und verlies von dieſer Zeit jene ſtrenge Anhänglichkeit an die gemeine Wahrheit. Im J. 1622 unternahm er eine Reiſe nach Madrid, wo ihn ſeine Landsleute Don Luis und Don Melchor de Alcázar, vorzüglich aber Don Juan de Fonſeca y Figueroa mit Liebe und Freundſchaft aufnahmen. Durch die Bemühungen des letztgenannten erhielt er auch die Erlaubniß, die Kunſtſchätze der königlichen Palläſte, des Pardo und Escurial, mit Muße beobachten zu können. Er war kaum in demſelben Jahre nach Sevilla zurückgereiſt, als ihm ſeine Freunde und Anhänger bei Hofe einen Ruf durch den Miniſter Olivarez verſchafften, den er im J. 1623 annahm. Er ging alſo zum zweitenmal nach Madrid, in Geſellſchaft ſeines Schwiegervaters Pacheco, und ſtieg bei ſeinem alten Freunde Fonſeca ab.

Ein meiſterhaftes Porträt des Fonſeca, das er aus Dankbarkeit verfertigte, legte den Grund zu ſeinem Glück. Es wurde von dem ganzen Hofe und dem König ſo ſehr bewundert, daß ihn derſelbe gleich in ſeine Dienſte nahm, und ihm den ehrenvollen Auftrag gab, den Cardinal Infanten und hierauf ihn ſelbſt zu mahlen. Er zeichnete den König in Lebens-

größe,

größe, bewaffnet und zu Pferde, und zwar ſo lebend und geiſtreich, daß er alle Porträte des Bartolomé und Vinzenzio Carducho, des Eugenio Caxes, Nardi und Andrer übertraf, und ſich die Gunſt des Königs in hohem Grade erwarb. Das Gemählde wurde öffentlich ausgeſtellt, und verſchaffte ihm nicht nur die Würde eines Cammermahlers im J. 1623, ſondern auch die Ehre, nur allein das Bildniß des Königs mahlen zu dürfen. Der Prinz von Wales, der ſich um eben dieſe Zeit zu Madrid aufhielt, wünſchte ebenfalls ſein Bildniß von der Hand des Velázquez zu haben, allein es blieb wegen ſeiner ſchnellen Abreiſe unvollendet [m]).

Als man zum Andenken Philipp's III. ein Monument, die Vertreibung der Mauren, errichten wollte, trug man allen Cammermahlern auf, Entwürfe einzuſchicken. Caxes, Nardi, Carducho und Velázquez bewarben ſich um den Preis, der im J. 1627 von dem König, in Geſellſchaft des Fr. Juan Bautiſta Maino und des Don Giovanni Battiſta Creſcenzi, dem letzten zuerkannt wurde. Man ſtellte das Gemählde im großen Saal des Alcázar auf, und belohnte den Künſtler mit der Stelle eines Ugier de Camera, einer anſehnlichen Beſoldung und vielen Ehrenbezeugungen.

Während dieſer Zeit kam P. P. Rubens nach Madrid, der mit Velázquez vertraute Freundſchaft ſchloß, und ſich oft mit ihm über die Italiäniſchen Gemählde im Escurial ꝛc. unterhielt. Es entſtand dadurch in ihm eine ſo heftige Begierde, das herrlichſte, was die Kunſt hervorgebracht hat, in Italien

m) S. oben, S. 205.

lien ſelbſt zu ſehen, daß er den König um Erlaubniß bat, dahin reiſen zu dürfen. Er erhielt ſie mit einem anſehnlichen Reiſegeld und vielen Empfehlungsſchreiben an die Miniſter in Italien, ſchiffte ſich in Barcellona ein, und reiſte von da nach Venedig, wo ihn der Spaniſche Geſandte mit Freundſchaft entgegen kam, und ihm ſeinen Pallaſt anbot. Hier ſtudierte er die Werke Tizians, Tintoretto's, Paolo Veroneſe's und andrer großen Venezianer, und kopierte auch einige, zum Beiſpiel die große Kreuzigung Chriſti von Tintoretto. Von Venedig ging er über Ferrara, Bologna ꝛc. nach Rom, erhielt daſelbſt von Pabſt Urban VIII. eine Wohnung im Vatikan, und fing an, einzelne Gruppen aus dem jüngſten Gericht von Michelangelo, und aus den Werken Raphaels, vorzüglich aus der Theologie, der Schule von Athen, dem Parnaß und dem Brande von Borgo zu kopieren.

Da er die Lage der Mediceiſchen Villa für ſeine artiſtiſchen Beſchäftigungen bequemer als den Vatikan fand, ſo wendete er ſich an den Spaniſchen Geſandten, Grafen von Monterey, mit der Bitte, ihm daſelbſt eine Wohnung zu verſchaffen, die ihm auch bewilligt wurde. Er ſetzte hier ſein Studien nach großen Meiſtern fort, und führte in einem Jahre nur drei eigne Werke aus, nämlich ſein Bildniß, das er ſeinem Schwiegervater Pacheco ſchickte, und zwei Mahlereien, die nach Spanien kamen, nämlich die Söhne Jacobs, die ihrem Vater das blutige Gewand von Joſeph bringen, und die Schmiede des Vulkan.

Einige Zeit hierauf machte Velázquez eine Reiſe nach Neapel. Dort ſah er den Ribera und mahlte ein Porträt der Königinn von Ungarn, kehrte aber im Anfang des J. 1631 nach Spanien zurück,

wo

wo ihn der König und Miniſter auf das ſchmei-chelhafteſte empfingen. Da ſich der König während ſeiner Abweſenheit von keinem andern Künſtler hatte wollen mahlen laſſen, ſo räumte er dem Velázquez ein Zimmer nicht weit von dem ſeinigen ein, wo er ihm ſitzen konnte, und behielt einen Schlüſſel, um ihn oft zu beſuchen und arbeiten zu ſehen.

Die erſten Gemählde, die er nach ſeiner Ankunft in Spanien ausführte, waren ein Bildniß des Prinzen Don Baltaſar Carlos und des Königs. Man hatte gerade die Abſicht, dem Könige eine bronzene Ritterſtatue in den Gärten von Buen Retiro zu errichten; da aber kein Künſtler in Spanien war, der eine ſo große Arbeit hätte unternehmen können, ſo ſchrieb der Miniſter an die Großherzogin nach Florenz, um den Pietro Tacca, einen Zögling des Giovanni da Bologna, der bereits die Statue Philipp's III. in Caſa de Campo verfertigt hatte, zu bewegen, die Statue zu gießen. Tacca war bereit, den Wunſch des Miniſters zu erfüllen, hatte aber kein Bildniß des Königs, und wußte nicht, welche Stellung er ihm und dem Pferde geben ſollte. Aus dieſer Verlegenheit zog ihn Velázquez, der ihm nicht nur ein Bildniß des Königs zu Pferde [n]) und den Kopf einzeln überſchickte, ſondern auch von dem berühmteſten Spaniſchen Bildhauer, Juan Martinez Montañes den Kopf in Relief verfertigen lies, um ihm die Arbeit zu erleichtern.

Um eben dieſe Zeit mahlte Velázquez den Herzog von Modena, der ſich im J. 1638 zu Madrid auf-

n) Dies Gemählde iſt gegenwärtig in der Galerie Pitti zu Florenz.

aufhielt und den Künſtler mit einer koſtbaren goldnen Halskette belohnte; den General der Armada, Don Adrian Pulido Pareja, und den Herzog von Olivares, Don Gaſpar de Guzman, zu Pferde. Dieſer große Gönner des Velázquez verlor, wie wir bereits angemerkt haben, ſeine Stelle als Premier-Miniſter im J. 1643, die ſein Neffe de Haro erhielt; allein dieſe Veränderung der Regierung hatte auf die Achtung und Liebe des Königs gegen unſern Künſtler keinen Einfluß, der ihn von neuem im J. 1644 mahlen und auch in Jagdkleidern mit einer Flinte und Hunden darſtellen mußte. Auf eine ähnliche Weiſe ſchilderte er den Cardinal-Infanten Don Fernando; auch verfertigte er die Bildniſſe der Donna Iſabella von Bourbon, auf einem weißen Pferde; des Don Baltaſar Carlos, ſeines Freundes Don Francisco de Quevedo y Villegas, des Cardinals Borja (Borgia), Erzbiſchofs von Sevilla o), und vieler andrer vornehmen Perſonen.

Man hatte bereits ſeit einiger Zeit den Plan zu einer Akademie der zeichnenden Künſte in Madrid entworfen, als Velázquez von dem König den Auftrag erhielt, nach Italien zu reiſen, und daſelbſt alles, was zur Errichtung eines ſolchen Inſtituts nothwendig iſt, nach ſeinem Gutdünken aufzukaufen. Er verlies alſo Madrid im J. 1648, ging über Genua, Mailand, Padua, Venedig nach Bologna, wo er zwei geſchickte Artiſten, den Michele Colonna und Agoſtino Metelli bewog, in die Dienſte ſeines Monarchen

o) Dieſer Gaſpar Borgia, ein Spaniſcher Canonicus von Toledo, hatte den geiſtlichen Titel Santa Croce in Jeruſalemme und wurde im J. 1605 unter dem Pontificat von Paul V. zum Cardinal erwählt.

narchen zu treten [p]). Von hier reiſte er durch Modena, Parma, Florenz, Rom nach Neapel, kehrte aber nach Rom zurück, wo ihn Innozenz X. in einer glänzenden Audienz ehrenvoll aufnahm. Vielleicht hielt er ſich hier auch in politiſchen Angelegenheiten auf [q]), denn die Häupter des Römiſchen Adels, die Cardinäle Nepoten und die Barberini bewarben ſich um ſeine Freundſchaft, ſo wie die angeſehenſten Künſtler, Pietro da Cortona, Matteo Preti, Algardi und Bernini.

Bei dieſer Gelegenheit verfertigte er ein meiſterhaftes Bildniß ſeiner Heiligkeit, das im Pallaſt Pamfili bewundert wird. Aber den Tag zuvor, ehe er an dieſe Arbeit ging, mahlte er, um ſich in der Führung des Pinſels zu üben, ſeinen Sclaven Juan de Pareja ſo vortrefflich, daß man ihn für das Porträt unter die Mitglieder der Akademie San Luka aufnahm [r]).

Preziado [s]) erzählt, daß Velázquez während ſeines Aufenthalts zu Rom den Guido Reni, Dominichino, Guercino, Andrea Sacchi, Pouſſin und andre berühmte Meiſter um Mahlereien für ſeinen Monar-

p) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 616. und die Einleitung, oben, S. 41.

q) Dies verſichert Lope de Vega, der erzählt, daß Velázquez im J. 1648 als Geſandter an Innozenz X. geſchickt ſei. Nach dem Preziado war er außerordentlicher Miniſter am Römiſchen Hofe. Beim Bermudez aber wird dieſer Stelle nicht gedacht.

r) Gezzi ſetzt ſeine Aufnahme ins J. 1650. Das Bild des Pareja kam in die Sammlung des Cardinals Trajano de Acquaviva. S. *Franceſco Preziado*, Lettere Pittoriche. T. VI. p. 321.

s) Arcadia pictorica.

Monarchen erſucht, und eine große Sammlung von Statuen, Büſten und andern Koſtbarkeiten gekauft habe. Allein er erhielt plötzlich, wiewohl er kaum ein Jahr abweſend war, einen Brief von ſeinem Freund Don Fernando Ruiz, ſchnell nach Spanien zurückzukehren, wo er auch im J. 1651 ankam. Er fand, daß man hier den Plan, eine Akademie zu ſtiften, aufgegeben hatte und die überſchickten Kunſtwerke zum Schmuck der königlichen Palläſte anwendete, wurde aber ſelbſt mit Hochachtung aufgenommen und mit der Stelle eines Apoſentador mayor beehrt, die ihn jedoch nicht hinderte, ſeinen artiſtiſchen Beſchäftigungen treu zu bleiben. Das Hauptwerk, das er nach ſeiner Rückkehr im J. 1656 mahlte, iſt unter dem Namen der Familie, noch mehr aber durch den Ausſpruch des Luca Giordano bekannt, der es die Theologie, oder das Dogma der Mahlerei zu nennen pflegte. Um von dieſem Bilde einen Begriff zu geben, wollen wir die Beſchreibung des Preziado mittheilen. "Die Hauptfigur iſt die Infantin von Spanien, Donna Margharita Maria von Oeſterreich, die in der Folge Kaiſerinn wurde. Sie wird von vielen Hofdamen und Mädchen und von einem Zwerge und einer Zwerginn bedient, die damahls am Hofe lebten. Im Hintergrunde erblickt man eine offene Thür, durch welche ein Sonnenſtrahl fällt nnd eine Wache. Ganz im Vordergrunde hat ſich Velázquez, mit dem Kreuz des heil. Jacob, das ihm der König nach vollendeter Arbeit ſchenkte, dargeſtellt. Er ſcheint an einem Staffeleigemählde zu arbeiten; da man aber daſſelbe von hinten ſieht, und nicht weiß, wen es vorſtellen ſoll, ſo hat er an der Wand gegen über einen Spiegel angebracht, der die Bildniſſe des Königs und der Königinn, womit er ſich beſchäftigt, reflectirt.

Das

Das Ganze iſt mit unvergleichlicher Kühnheit behandelt, und ſo wahr und täuſchend, daß man ſich beim Anblick dieſes Bildes in ein Zimmer zwiſchen lebende Perſonen verſetzt glaubt" [t]). Man erzählt, daß der König, als er dies Bild geſehen, geſagt habe, daß noch etwas fehle und eigenhändig auf die Bruſt des Velázquez den Orden von Santjago gemahlt habe. So viel iſt gewiß, daß ihn der König noch im J. 1658 in den Ritterſtand erhob.

In demſelben Jahre erhielt er die Aufſicht über die Arbeiten des Michele Colonna, Agoſtino Metelli und andrer Künſtler, in dem folgenden Jahre aber verfertigte er die Porträte des Prinzen von Aſturien, Don Felipe, und der Infantin Donna Margarita, die an den kaiſerlichen Hof geſchickt wur-

t) S. die angeführte Stelle des Prezjado, not. b. Uebrigens trifft dieſe Beſchreibung nicht mit der beim Bermudez überein. Wie er glaubt, ſo beſchäftigt ſich Velázquez mit dem Bilde des Infanten, auch ſoll der Spiegel ein Bildniß des Königes ſeyn, womit das Zimmer verziert war. Die Stelle des Bermudez lautet folgendermaßen: "Repreſenta al miſmo Velázquez en pie retratando á la infante D^{a}. Margarita, de corta edad, à quien ſuminiſtra un búcaro de agua D^{a}. Maria Aguſtina, menima de la Reyna è hija, de D. Diego Sarmiento: eſtá al otro lado D^{a}. Iſabel de Velasco, hija del conde de Fuenſalide, en accion de hablar á S. A. Aparece en primer término Nicolaſito Pertuſiano y Mari Barbola, enanos, con un perro grande: algo mas léjos ſe ve á D^{a}. Marcela de Ulloa, Señora de honor y un guardadamas, y en último termino hay una puerta abierta que ſale à una eſcalera, en la que eſtá Joſef Nieto, apoſentador de la Reyna. &c." Der Entwurf zu dieſem Bilde befindet ſich in den Händen des Hrn. Gaſpar de Jove Llanos.

wurden. Er ſtarb, nachdem er dem Hofe auf mancherlei Art ehrenvoll gedient hatte, im J. 1660.

Von den Mahlereien des Velázquez, die in öffentlichen Gebäuden bewundert werden, nennen wir folgende: die Gebrüder Josephs [u]), das Bildniß Philipp's IV. und noch ein Bild des Königs und der Königinn, im königlichen Kloſter des Escorial; das berühmte Gemählde der Familie, fünf Bildniſſe von Perſonen zu Pferde, nämlich: Philipp III. und IV., die beiden Königinnen und der Herzog von Olivarez, und die ganze Figur eines Mannes mit einem Hunde, im neuen Pallaſt zu Madrid; Ein Porträt von D. Carlos Colonna, ein Hund auf einem Kiſſen, zu Buen Retiro; ein Bildniß Philipp's IV. und der Mariana von Oeſterreich, in der Akademie von San Fernando; eine meiſterhafte Kreuzigung Chriſti, bei den Nonnen der heil. Placida; das Bildniß eines Infanten mit einem Hunde, eine Veronica und das Porträt einer unbekannten Perſon, im Pallaſt zu San Ildefonſo; die Empfängniß Mariä und ein heil. Johannes der Evangeliſt, bei den beſchuhten Carmelitern zu Sevilla; Hiob, bei den Karthäuſern zu Xerez de la Frontera; die Geburt des Heilandes in der Kathedrale zu Plaſcenzia; das Porträt des Cardinals Borja (Borgia) im Pallaſt des Herzogs von Gandia; u. ſ. w. In Frankreich ſahe man in der ehemaligen Orleaniſchen Galerie zwei Gemählde von Velázquez: Moſes, der aus dem Nil errettet wird und Loth mit ſeinen Töchtern; in dem Louvre aber, in dem Badeſaal, die Porträte der Prinzen aus dem Oeſterreichiſchen Hauſe, von Philipp I. bis Philipp IV. Endlich müſſen wir hier auch das ſchöne Bild eines Man-

u) S. oben, S. 240.

Mannes mit einem Zwickbart ꝛc., der ein Blatt Papier in den Händen hält, und in der Galerie zu Dresden aufbewahrt wird, erwähnen.

Wir wenden uns nun zu einer Unterſuchung des Styls des Velázquez, von dem unſtreitig Mengs am gründlichſten gehandelt hat, und wollen alſo dasjenige, was in den Schriften deſſelben über dieſen Gegenſtand zerſtreut iſt, hier zuſammenſtellen. In ſeiner Abhandlung über das Natürliche bemerkt er folgendes: "Einige Holländer und Flammänder, als Rembrand, Gerard Dow, Teniers ꝛc. waren vortreffliche Naturaliſten, allein die reinſten Muſter des natürlichen Styls bleiben die Werke des Don Diego Velázquez. Und wiewohl Tizian beſſer kolorirte, ſo übertraf ihn dennoch der Spanier durch die Behandlung der Lichter, Schatten, und der Luftperſpective. Dadurch gelang es ihm, die täuſchendſte Wahrheit, welche man bei Gegenſtänden des natürlichen Styls mit Recht fordert, vollkommen darzuſtellen, weil die Dinge, ſie mögen ſchön oder gewöhnlich colorirt ſeyn, keine Wirkung hervorbringen, wenn ihnen Rundung und Entfernung mangelt. Wer in dieſer Art noch etwas beſſeres haben will, als man in den Meiſterwerken des Velázquez findet, der kann es nur in der Natur ſelbſt finden. Gewiß hat er aber alles geleiſtet, was möglich iſt." In dem Brief an Ponz kommt Mengs ebenfalls auf den Velázquez zurück, und rühmt ſein Helldunkel und ſein Talent, die Gegenſtände, wie von einem Dunſt umfloſſen, darzuſtellen, um dadurch ihre Entfernung von einander anzuzeigen. Er ſcheint ihm auch drei verſchiedne Style beilegen zu wollen, und führt zum Beweis drei Werke von ihm an, die ſich im weſentlichen ſehr unterſcheiden.

Das erſte iſt der Waſſerträger von Sevilla. Er iſt ganz aus dem Gebiet der gemeinen Wahrheit genommen, mit ungemeiner Sorgfalt in allen Theilen ausgeführt, kraftvoll, aber auch, wegen zu großer Treue, etwas hart und trocken gemahlt. In dem zweiten Bilde, das einige Betrunkene enthält, und gemeiniglich finto Bacco genannt wird, bemerkt man ſchon ein gewiſſes dreiſtes Fortſchreiten: es herrſcht mehr Wahl und Wahrſcheinlichkeit darin; in dem dritten Bilde endlich, nämlich in den Spinnerinnen, dem einige Porträte ähnlich ſind, und das in ſeinem ſchönſten Styl ausgearbeitet iſt, findet man das Muſter einer natürlichen Darſtellung. Es ſcheint, daß an der Ausführung deſſelben die Hand gar keinen Antheil gehabt habe, und daß es nur das Product ſeines Willens geweſen ſei v).

Von den Bildnißmahlereien des Velázquez redet Mengs ebenfalls mit vieler Hochachtung. "Wir übergehen, ſagt er, die zahlreichen herrlichen Gemählde von Tizian, die in den Zimmern des königlichen

v) Wir wollen hier die Worte von Mengs mittheilen. Von dem zweiten Styl, den er in dem Bilde des Bacchus (Finto Bacco), der einige Berauſchte krönt, finden will, ſagt er: "..... Si vede uno ſtile più ſciolto, e libero; poichè imitò la verità non come è, ma come appariſce. Tuttavia ſi oſſerva maggior diſſinvoltura, e maneggio nella fucina di Vulcano, dove alcuni de' fabri ſono una perfetta imitazione della natura. Ma dove ſenza dubbio diede la più giuſta idea dello ſteſſo naturale, è nel quadro delle Filatrici, che è del ſuo ultimo ſtile e fatto in modo che pare non avervi avute alcuna parte nell' eſſecuzione la mano, ma la ſola volontà: in queſto genere è un opera ſingolare. Oltre queſte pitture vi ſono del Velázquez alcuni ritratti di queſto ſtile, che fu il piu bello, ch' egli ebbe."

lichen Pallaſtes zerſtreut ſind, um auf das Porträt von Philipp IV. zu Pferde zu kommen, das von der Hand des Velázquez herrührt. Die Figur des Königs und des Pferdes ſind in der That bewundernswürdig, ſo wie die Landſchaft, die geſchmackvoll tokkirt iſt. Was aber vorzüglich unſere Aufmerkſamkeit verdient, iſt die leichte und beſtimmte Art, womit Velázquez den Kopf des Königs gemahlt hat, deſſen Haut zu glänzen ſcheint. Alles, ſelbſt die ſchönen Haare, iſt mit ungewöhnlich freier Hand ausgeführt. Dieſem Bilde zur Seite ſieht man ein andres, den Herzog von Olivarez, das ihm an Vollkommenheit nicht nachſteht."

"Noch muß ich ein ſehr ſchönes Werk dieſes Meiſters anführen, auf welchem die Uebergabe eines Platzes vorgeſtellt iſt. Es ſtand anfänglich zu Retiro im Saal der Landſtände, nun aber iſt es in dem Speiſezimmer der Prinzen von Aſturien. In dieſem Stücke findet man alle die Vollkommenheit, deren der Inhalt deſſelben nur fähig war, und man ſieht nichts, nur den Schaft der Lanzen ausgenommen, ſo nicht ganz meiſterhaft ausgeführt wäre. In eben dieſem Zimmer ſind auch die Bildniſſe der Donna Margaretha von Oeſterreich, und des Infanten zu Pferde, beyde von Velázquez in ſeinem vollkommenſten Styl, nebſt einigen andern Stücken von der Hand dieſes Meiſters."

Alles was Mengs über den natürlichen Styl des Velázquez geſagt hat, iſt vollkommen richtig: nur wünſchte ich, daß er zugleich bemerkt hätte, daß die Wahl der Gegenſtände die Ausübung deſſelben ſehr erleichtert. Zwei Spinnerinnen, ein Bildniß, einige

Berauſchte und zahlloſe andre von Niederländern und Flammändern gemahlte Dinge, machen auf idealiſche Schönheit, Wahl der Formen u. ſ. w. nicht den geringſten Anſpruch; ſie wollen nur mit täuſchendſter Wahrheit dargeſtellt ſeyn, und ſind um ſo vollkommener, je mehr ſie ſich der Natur nähern. Jene Gegenſtände der alten Geſchichte und Mythologie aber, die ſich durch ihren Inhalt, durch Würde, Adel, antike Formen, und tauſend andre Sachen über das Wirkliche zum Ideal erheben, mögen zwar die höchſte Kunſtvollkommenheit beſitzen, entfernen ſich aber eben dadurch von der treuen Nachahmung der Natur, an die unſer Auge ſo ſehr gewöhnt iſt, und werden daher nie bei allen Menſchenklaſſen ſo viel Beifall, als die Kunſtwerke der erſten Gattung finden. —

Aus der Schule des Velázquez ging Don Juan de Alfaro y Gámez hervor. Er ward im J. 1640 zu Cordova gebohren, beſuchte eine Zeitlang die Schule des Antonio del Caſtillo und begab ſich zuletzt nach Madrid unter die Leitung des Velázquez. Dieſer verſchaffte ihm die Erlaubniß, die Bildnißmahlereien von Tizian, Rubens und Vandyk in den königlichen Zimmern kopiren zu dürfen, wodurch er ſich ein vortreffliches Colorit erwarb. Nach ſeiner Rückkehr in ſeinen Geburtsort mahlte er verſchiedne Scenen aus der Legende des heil. Franziscus für den Kreuzgang des Kloſters gleiches Namens daſelbſt, und unterzeichnete alle Bilder mit der ſtattlichen Inſchrift: Alfaro pinxit, wiewohl er die meiſten Kompoſitionen von Kupferſtichen entlehnt hatte. Dieſe und ähnliche Freiheiten, die er ſich nahm, bewogen ſeinen erſten Lehrer, Caſtillo, auf ein Gemählde von ſich die Worte: Non pinxit Alfaro, zu ſetzen. Nachdem er das

Por-

Porträt des Biſchofs Juan de Alarcon und die Bildniſſe ſeiner Vorfahren nach alten Originalen gemahlt hatte, kehrte er nach Madrid zurück, wo er viel beſchäftigt, und von dem großen Liebhaber der Künſte, dem Admiral de Caſtilla, zu deſſen Mahler ernannt wurde. Er ſtarb im J. 1680. Seine kleinen Porträte in Oel werden ſehr geſchätzt, vorzüglich wegen ihres ſchönen Colorits; er war auch Dichter und hat mehrere Manuſcripte hinterlaſſen, die biographiſche Nachrichten von Becerra, Céſpedes und Velázquez enthalten und nach ſeinem Tode von Palomino benutzt ſind.

Sein Mitſchüler Diego de Lucena ſtammte aus einer vornehmen Familie in Andaluſien. Er ahmte die Porträte ſeines Lehrers in großem und kleinem mit ungemeiner Treue nach, und hatte ein Talent, den Ausdruck der Perſonen, die er mahlte, glücklich zu treffen. Ein Hauptwerk von ihm iſt das Bild des Dichters Atanaſio Pantaleon, der ihn durch ein Sonett verherrlichte, das man in ſeinen Schriften findet. Er ſtarb im J. 1650.

Ein Liebling des Velázquez war Juan Bautiſta del Mazo Martinez aus Madrid. Er legte ſich auf den Styl ſeines Lehrers, und wußte die Werke deſſelben ſo täuſchend zu kopieren, daß man ſeine Nachbildungen kaum von den Originalen unterſcheiden kann. Man hat von ihm viele Porträte, die ſehr ähnlich und meiſterhaft ausgeführt ſind; Jagdſtücke, Landſchaften und Anſichten von Städten, die er durch kleine Menſchengruppen, im Geſchmack ſeines Lehrers, zu beleben verſtand. Einige derſelben werden zu Aranjuez aufbewahrt. Palomino lobt vorzüglich eine Anſicht

der Städte Pamplona und Saragoſſa, die Juan für Philipp IV. verfertigt hat.

Er heirathete die Tochter des Velázquez, und erhielt nach dem Tode deſſelben die Stelle eines Cammermahlers. Er ſtarb im J. 1687, nicht im J. 1670, wie Palomino angibt.

Francisco Palacios (geb. im J. 1640 †. 1676) war aus Madrid und beſuchte die Schule des Velázquez, verlor ihn aber, als er kaum ſein zwanzigſtes Jahr erreicht hatte. Seine Hiſtorien- und Bildnißmahlereien werden ſehr gerühmt; öffentliche Werke von ihm findet man nur in der Kirche de las Recogidas, nämlich einen heiligen Onufrius.

Bartolomé Roman (geb. zu Madrid im J. 1596 † 1659) war anfänglich ein Zögling des Vinzenzo Carducho, begab ſich aber in der Folge in die Schule des Velázquez, wodurch er ſein Colorit ſehr verbeſſerte. Er wurde ſtets vom Unglück verfolgt und hatte, unerachtet ſeiner Talente, wenig Beſchäftigung. Man ſieht von ihm in der Sacriſtei der Kirche des heil. Cajetan zu Madrid einen ſchönen Petrus und in der Kirche del Encarnacion verſchiedne Vorſtellungen aus dem Neuen Teſtament, die Lob verdienen.

Don Nicolas de Villacis, aus einer der vornehmſten Familien in Murcia, bewies ſchon in ſeiner zarten Kindheit viel Liebe zur Mahlerei, empfing aber die erſten Grundſätze von einem mittelmäßigen Künſtler. Sein Vater, dem das Talent ſeines Sohns gefiel, ſchickte ihn hierauf in die Schule des Velázquez, wo er einen beſſern Grund legte, und ſich zu ſeiner Reiſe nach Rom vorbereitete. Nachdem er ſich hier zu einem achtungswürdigen Meiſter ausgebildet hatte, kehrte

kehrte er in ſein Vaterland zurück, wo er mit allgemeinem Beifall mahlte. Da er im Beſitz eines anſehnlichen Vermögens war, und von ſeinen Freunden ſehr geſchätzt wurde, ſo lehnte er einen Ruf an den Hof, den ihm Velázquez verſchaffte, und ſelbſt die Stelle eines königlichen Mahlers ab, und zog die häusliche Ruhe dem glänzenden Geräuſch der Reſidenz vor. Palomino verſichert, daß man noch zu ſeinen Zeiten den artiſtiſchen Briefwechſel zwiſchen Villacis und Velázquez in Murcia aufbewahrt haben, der, neuern Nachrichten zu Folge, nach Mailand gekommen iſt.

Villacis mahlte wenig für öffentliche Gebäude. Jedoch fing er an, die Hauptcapelle des Kloſters de la Trinidad mit Gemählden zu ſchmücken, und würde auch die Kirche verziert haben, hätte nicht der Tod dies Unternehmen im J. 1690 zerſtört. Was daſelbſt vollendet iſt, verdient in der That Bewunderung, hat aber durch die Feuchtigkeit etwas gelitten. Andre Werke von ihm bewahrt das Kloſter des heil. Dominicus. In allen ſeinen Arbeiten zeigte er ſich zugleich als einen gründlichen Kenner der Baukunſt und Perſpective.

Antonio Puga bildete ſich ebenfalls unter Anleitung des Velázquez, und machte ſich durch ſechs Mahlereien, die im Beſitz des Don Silveſtre Collar y Caſtro waren, im J. 1653 einen Namen, hielt ſich aber zu ſehr an die erſte Manier ſeines Lehrers.

Die Schlachten des Juan de la Corte, (geb. zu Madrid im J. 1597 † 1660) eines andern Zöglings des Velázquez, die im Pallaſt von Buen Retiro gewieſen werden, haben viel Verdienſt. Er mahlte auch Landſchaften, perſpectiviſche Anſichten und Hiſtorien,

rien, z. B. das Urtheil des Paris, das ebenfalls den Pallaſt von Buen Retiro ziert; allein er war in der Schlachtenmahlerei am ſtärkſten. Von ſeinem Sohn, Gabriel de la Corte (geb. zu Madrid im J. 1648 † 1694) bewundert man ſchöne Blumenſtücke. Er ſchmückte die Bilder verſchiedner Meiſter mit Blumen, die dafür ſeine Feſtons und Blumengewinde mit Figuren verſchönerten.

Juan de Pareja
genannt el Esclavo,
geb. 1606. † 1670.

Unter allen Schülern des Velázquez verdient Juan de Pareja, genannt el Eſclavo, der Sklav des Velázquez, den Vorzug. Er war ein Sklav aus Sevilla, und wurde von dem Velázquez entweder gekauft oder geerbt. Er kam mit demſelben im J. 1623 nach Madrid, und mußte die Farben reiben, die Palette in Ordnung bringen, die Leinewand bereiten und ähnliche Geſchäfte für ſeinen Herrn verrichten, faßte aber, unerachtet dieſer erniedrigenden Arbeiten, eine ungemeine Vorliebe für die Kunſt. Allein da es in jener Zeit einem Sklaven verboten war, eine freie Kunſt zu treiben, ſo konnte er ſeinen unwiderſtehlichen Hang nur heimlich befriedigen; er zeichnete und kopierte daher in der Stille die Werke ſeines Lehrers, ohne daß Jemand etwas davon erfuhr. Dieſe Beſchäftigungen ſetzte er insgeheim in Italien fort, wohin er ſeinen Herrn begleitete, und machte ſich in ſeinen freien Stunden mit den Werken der großen Meiſter bekannt. Hier wurde er auch, wie wir oben bemerkt haben, von ſeinem Herrn zur Uebung kopiert,

und

und hatte das Vergnügen, ſein Porträt im Pantheon in der Mitte zahlreicher Meiſterwerke ausgeſtellt und bewundert zu ſehen. Nachdem er mit ſeinem Herrn im J. 1651 nach Madrid zurückgereiſt war, dachte er auf ein Mittel, ſich aus ſeiner gebundenen Lage zu befreien, und fing dies auf eine ſehr ſonderbare Art an. Er mahlte ein kleines Bild, und lehnte es verkehrt an die Wand unter die Arbeiten des Velázquez. Der König, der nach ſeiner Gewohnheit oft zu ihm kam, und die Bilder, die an die Wand gelehnt waren, umzukehren pflegte, ergriff auch eines Tages das Bild des Pareja, und fragte voll Verwunderung, wer es gemahlt habe? Dieſen Augenblick benutzte Pareja; er warf ſich vor die Füße des Monarchen, bath ihn um Schutz, und geſtand, daß ihn ſeine brennende Begierde zu mahlen bewogen habe, viele Jahre hindurch die Kunſt heimlich zu treiben, und die Werke ſeines Herrn zu kopieren. Der König, gerührt durch das Geſtändniß des Pareja, und überzeugt von ſeiner natürlichen und einzigen Beſtimmung zur Kunſt, bath den Velázquez, ihn frei zu laſſen, was auch augenblicklich geſchah. Von dieſer Zeit an wurde er ſein Zögling und blieb bei ihm bis an ſein Ende. Auch ging ſeine Dankbarkeit ſo weit, daß er ſelbſt bei der Tochter ſeines Lehrers, die an den Don Juan Bautiſta del Mazo vermählt war, bis an ſeinen Tod im J. 1670 lebte.

Pareja gehört zu den beſten Spaniſchen Mahlern. Er gab ſeinen Köpfen characteriſtiſchen Ausdruck und wußte die Tinten wie ſein Lehrer zu verſchmelzen, dem er ſo nahe kam, daß ihre Werke oft mit einander verwechſelt werden. Die wenigen Arbeiten

beiten, die man von ihm in öffentlichen Gebäuden antrifft, ſind: der Beruf des heil. Matthäus zum Apoſtelamt mit Figuren in Lebensgröße zu Aranjuez; die Taufe Chriſti, in der Dreieinigkeitskirche zu Toledo; der heil. Johannes der Evang., der heil. Orontius und die Madonna de Guadalupe bei den Recoletos zu Madrid.

Endlich verdienen noch als Zöglinge von Velázquez Francisco Burgos y Mantilla und Don Tomas de Aguiar genannt zu werden. Francisco beſuchte anfänglich die Schule des Pedro de las Cuevas, brachte es aber unter Anleitung des Velázquez weiter, und wurde eine geſchickter Bildnißmahler. Don Tomas aber ſetzte ſich im J. 1660 durch kleine ſehr ähnliche Porträte in Achtung, und wurde vorzüglich durch ein Lobgedicht des Antonio Solis, den er gemahlt hatte, berühmt. Zum Beſchluß erinnern wir, daß von Agoſtino Mitelli und Michele Colonna, die durch Velázquez nach Spanien berufen wurden, bei den Künſtlern der Bologneſiſchen Schule die Rede geweſen iſt [w]).

Bartolomé Eſtéban Murillo,

geb. 1618. geſt. 1682.

Murillo wird mit vollem Recht zu den größten neuern Mahlern gezählt. Nach dem Palomino kam er in der Stadt Pilas, nach dem Bermudez aber, der ſich auf den Taufſchein beruft, in Sevilla auf die Welt, und ſtammte aus einer Familie, deren eigentlicher Name Eſtéban war. Da ſich ſchon in ſeiner zarten Kindheit ein außerordentlicher Kunſttrieb in ihm regte,

w) S. Th. II. S. 616. und die Einleitung, S. 41. not.

regte, ſo ſchickte man ihn in die Schule ſeines Anverwandten, Juan del Caſtillo, bei dem er zwar richtig zeichnen lernte, im Colorit aber zurückblieb, weil derſelbe dem Kunſtgeſchmack der Florentiner folgte, der durch Várgas und Villégas nach Sevilla verpflanzt war. Murillo machte in kurzer Zeit reißende Fortſchritte, und arbeitete für ſich allein, nachdem ſein Lehrer ſich in Cadix niedergelaſſen hatte. Er mahlte alles, was ihm aufgetragen wurde, auch für die Meſſen, und gewann zuletzt eine große Fertigkeit in der Führung des Pinſels und ein gefälligeres, aber etwas manierirtes Colorit. Aus dieſer erſten Periode ſeiner artiſtiſchen Laufbahn ſieht man zu Sevilla drei Gemählde, eins, im Winkel des Kreuzgangs des Collegiums de Regina, das zweite im Kreuzgang des heil. Franziscus und das dritte am Altar der Capelle des Roſenkranzes im Collegium von San Tomas.

Murillo hatte kaum ſein 24tes Jahr erreicht, als Pedro de Moya von London in Sevilla ankam, um nach Granada zu gehen. Dieſer Künſtler hatte ſich unter Vandyk ein geſchmackvolles Colorit erworben, daher Murillo ſeinen Unterricht benutzen wollte, allein Moya reiſte bald wieder ab. Er hoffte nun, daß es ihm bei ſeinem großen Triebe noch gelingen würde, das verſäumte Colorit in der Schule des Vandyk ſelbſt in England nachzuholen, als er den Tod dieſes Meiſters erfuhr. Nun wurde Italien das Ziel ſeiner Wünſche, allein er war zu arm, um eine lange und koſtbare Reiſe nach Rom unternehmen zu können. Seine drückende Lage verdoppelte aber ſeinen Muth. Er fing an, eine zahlloſe Menge kleiner Heiligen-Bilder zu mahlen, die nach Indien geſchickt wurden, und erſparte ſich dadurch ein hinlängliches

Reiſegeld, womit er im J. 1643 nach Madrid ging, ohne irgend Einem ſeinen Plan zu eröffnen. Hier beſuchte er ſeinen Landsmann Velázquez, der ihn ſehr freundſchaftlich aufnahm, und ihm die Erlaubniß auswirkte, die Meiſterſtücke von Tizian, Rubens, Vandyk, Ribera und ſeiner Hand zu kopiren.

Im Jahr 1645 kehrte Murillo nach Sevilla zurück und ſetzte im folgenden Jahre durch ſeine Gemählde im Kloſter des heil. Franziscus alles in Erſtaunen. Sie waren in einem ganz neuen Styl, im Geſchmack des Vandyk, Spagnoletto und Velázquez ausgeführt, wurden nach Verdienſt geſchätzt, und erwarben ihm einen größern Ruhm, als alle Mahler in Sevilla genoſſen. Von dieſer Zeit an erhielt er ſehr viele Aufträge, gab aber auch ſeinen Gemählden, wahrſcheinlich um allgemein zu gefallen, mehr Anmuth und Zier. Zwei Hauptwerke in dieſem Styl ſind: die Heiligen Leander und Iſidor über Lebensgröße in biſchöflichem Gewande, in der Sacriſtei der Kathedrale. Die Köpfe dieſer bewundernswürdigen Perſonen ſollen, wie Bermudez durch handſchriftliche Zeugniſſe bewieſen hat, Bildniſſe bekannter Männer geweſen ſeyn.

Das ſchöne Gemählde mit dem heiligen Antonius von Padua in der Kathedrale, das man einſtimmig für eins ſeiner größten Meiſterwerke hält, iſt im J. 1656 verfertigt worden, und verſchaffte ihm den Auftrag, vier Mahlereien für die Kirche von Santa Maria la Blanca auszuführen. Allein die ruhmvolleſte Periode des Murillo geht von 1670 bis 1680. In dieſem Zeitraum mahlte er unter andern acht große Bilder in der Kirche des Hoſpitals San Jorge, die del-

della Caridad genannt wird. Die ſechs größern mit coloſſaliſchen Figuren ſtellen Scenen aus der heiligen Schrift dar, die ſich auf die Werke der Barmherzigkeit beziehen; es ſind folgende: Moſes, der aus einem Felſen Waſſer hervorſprudeln läßt; der verſchwendriſche Sohn in den Armen ſeines Vaters; Abraham, der die drei Engel bewirthet; das Wunder mit den Brodten und Fiſchen in der Wüſte; Chriſtus, der den Gichtbrüchigen heilt; und der Engel, der den heil. Petrus aus dem Gefängniſſe befreiet. Die zwei kleinern enthalten den heil. Johannes de Dios, und die heil. Iſabella, Königinn von Portugal, die in Geſellſchaft einiger Frauenzimmer die Armen heilt. Wer das ganze Verdienſt des Murillo nur in der Schönheit des Colorits findet, den machen wir auf dieſe Mahlereien aufmerkſam; auf die gründliche Kenntniß der Anatomie und Verhältniſſe des menſchlichen Körpers in der Figur des Gichtbrüchigen, auf die Maſſen von Licht und Schatten bei der Erſcheinung der drei Engel an Abraham; auf den edlen Character der Köpfe, Chriſti, Moſes, des Hausvaters und andrer Figuren; auf den Ausdruck und die innige Reue des verſchwendriſchen Sohns und auf die herrliche Compoſition, die richtige Perſpective und andre Vorzüge, die in allen Blättern herrſchen. Die Belohnung, die Murillo für dieſe acht Bilder erhielt, waren 78115 Realen; ein Beweis, wie hoch ſchon damahls ſeine Werke geſchätzt wurden.

Nach Vollendung dieſer Arbeit mahlte Murillo für die Kirche de los Venerables einige Werke, die den eben beſchriebenen an Vollkommenheit gleich kommen; vorzüglich iſt darunter die Empfängniß

niß Mariä ein ſtaunenswürdiges Bild, das wegen der Gegenſätze von Licht und Schatten mit den erſten Meiſterſtücken der Lombardiſchen Schule verglichen werden kann. Um eben dieſe Zeit führte er auch 19 Blätter für den Altar und das Chor des Kloſters der Capuziner und viele andre Sachen aus.

Da die Capuziner zu Cadix für den Hauptaltar der Kirche ein großes Gemählde, die Verlobung der heil. Katharina, zu haben wünſchten, ſo begab ſich Murillo dahin, hatte aber das Unglück, vor der Beendigung dieſes Werkes zu fallen, was ihm eine gefährliche Krankheit zuzog. Er entſchloß ſich daher, nach Sevilla zurückzukehren, wurde aber täglich ſchwächer und ſtarb endlich im J. 1682 in den Armen ſeines Freundes und Schülers, Don Pedro Nuñez de Villavicencio.

Murillo hatte einen liebenswürdigen Character und behandelte ſeine Zöglinge mit Sanftmuth, wenn er die Fehler zeigte und verbeſſerte, und ſie auf die Natur verwies. In der redlichen Abſicht, die Kunſt zu Sevilla in einem blühenden Zuſtande zu erhalten, bemühte er ſich, eine Akademie der Mählerei ꝛc. zu ſtiften, und brachte ſie auch, unerachtet der Kabalen des Don Francisco de Herrera el mozo und des unverſchämten Don Juan de Valdes Leal, glücklich empor. Er wurde im J. 1660 zum Präſidenten und Director ernannt, lies nach dem Nackten zeichnen, und ertheilte Unterricht in der Anatomie ꝛc. Wiewohl er aber der Stifter eines neuen Styls in Sevilla war, ſo überließen ſich doch ſeine Zöglinge zum Theil ihrer Neigung, und man erkennt Murillo's Schule in ihren Werken nicht aus der ſtreng richtigen Zeichnung, ſondern

dern bloß an der gefälligen und leichten Behandlung und dem Naturalismus.

Den characteriſtiſchen Unterſchied ſeiner zwei Style findet Mengs [x]) in den Mahlereien, die im königlichen Pallaſt zu Madrid aufbewahrt werden. "Von Murillo", ſagt er, "haben wir in dem nämlichen Zimmer Mahlereien in zwei verſchiednen Gattungen des Styls. Im erſten Styl ſind zwo Stücke zu ſehen, das eine enthält die Menſchwerdung Chriſti, das andre die Geburt deſſelben; beyde, vorzüglich aber das leztere, ſind ſtark, kräftig, und der Natur getreu ausgeführt, ungeachtet er ſie eher verfertigt hatte, als er ſich noch das Süße eigen machte, welches ſeinen zweiten Styl auszeichnet. Man nimmt denſelben auf andern Mahlereien in eben dieſem Zimmer wahr, beſonders auf einem kleinen Bilde von der Vermählung Mariä, und auf einem ſehr ſchönen Stücke, ſo den heil. Jakob in halber Figur darſtellt, und im Nebenzimmer zu ſehen iſt."

Die ſämmtlichen Gemählde des Murillo, die ſich noch gegenwärtig in Spanien befinden, ſind von Bermudez verzeichnet. Ihre Anzahl war vor dem Aufenthalt Philipp's V. und ſeiner franzöſiſchen Hofleute zu Sevilla weit größer; nach dieſer Zeit gingen viele nach Frankreich und England. Sie ſind äußerſt koſtbar, denn noch vor ein paar Jahren kaufte der Banquier Angerſtein in London zwei Stücke für 23000 Rthl.

San-

x) Lettera a D. Antonio Ponz. *Mengs*, Opere, p. 308. ed. *Fea.*

Sandrart, Orlandi und einige andre Schriftſteller behaupten, daß ſich Murillo eine Zeitlang in Weſtindien aufgehalten habe, und D'Argensville, der dieſen Irrthum berichtigen will, begeht einen neuen, indem er ſagt, daß Murillo's Sohn, Joſeph, in Weſtindien geweſen ſei. Murillo hatte zwei Söhne; der eine, Don Gabriel, ging wirklich nach Amerika, war aber kein Künſtler; der andre, Don Gaſpar Eſtéban, legte ſich zwar auf die Mahlerei, trat aber in ein Kloſter, und iſt durch nichts bekannt geworden.

Murillo hinterlies viele Nachahmer und eine anſehnliche Schule, die aber nach und nach ausartete. Einer ſeiner beſten Nachahmer war Fernando Marquez Joya, der im J. 1649 ein Bildniß des Cardinals Spinola mahlte, das van der Goven in Kupfer ſtach. Er nahm ſich auch der neu errichteten Mahlerakademie zu Sevilla mit vieler Wärme an.

Sein Schüler und Neffe, Eſtéban Marquez, begab ſich nach ſeinem Tode in eine Fabrik, worin für die Meſſen eine große Menge Heiligen-Bilder verfertigt wurden, die man nach Amerika ſchickte. Weil er aber eben keine mechaniſche Fertigkeit hatte, ſo wurde er von ſeinen Zunftgenoſſen gering geſchätzt; er gab alſo dieſe Beſchäftigung auf, und legte ſich mit Eifer auf die Kunſt. Er folgte dem Geſchmack des Murillo und führte zu Sevilla mehrere Werke aus, die Bewunderung verdienen. Marquez ſtarb im J. 1720.

Sebaſtiano Gomez iſt unter dem Namen el Mulato de Murillo bekannt. Er war ein Sclav des Murillo und beſchäftigte ſich in ſeinen freien Stunden

den mit der Mahlerei, worin er es ſehr weit brachte. Man bewundert von ihm eine reizende Madonna mit dem Kinde, in dem Säulengang bei den Vätern der Barmherzigkeit (Mercenarios descalzos,), einen Chriſtus an der Säule, bei den Kapuzinern, und einige andre ſchätzbare Sachen zu Sevilla. Er ſoll einige Jahre älter als ſein Herr geworden ſeyn.

Von einem andern Zöglinge des Murillo, Francisco Ochoa, geboren im J. 1644. † zu Sevilla im J. 1700, hat Palomino eine Flucht in Egypten geſehen, und ſie anfänglich für eine Arbeit des Lehrers gehalten. Dieſer Schriftſteller führt auch einen andern Ochoa de Mervelo y Antolinez, als einen Schüler des Murillo an, allein ſein eigentlicher Name war Don Francisco Antolinez y Sarabia. Dieſer Meiſter beſaß ein ſehr ſchönes Colorit, und trieb außer der Mahlerei die Rechtswiſſenſchaft zu Sevilla.

Sein Mitſchüler, Don Pedro Nuñez de Villavicencio, ein Johanniter aus einer der vornehmſten Familien, geboren zu Sevilla im J. 1635 † 1700, lernte die Mahlerei zu ſeinem Vergnügen, aber ſo eifrig, als hätte er ſeinen Unterhalt damit verdienen müſſen. Er begab ſich hierauf nach Maltha, und arbeitete daſelbſt nach den Vorſchriften des Mattia Preti [y]), wodurch er ſich ein kräftiges Helldunkel zu eigen machte. Nach ſeiner Rückkehr in Spanien ſetzte er ſeine Studien unter Murillo fort, und trug durch ſeine thätige Unterſtützung viel zum Glanz der Akademie in Sevilla

y) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 824. u. folg.

villa bei. Er war ein intimer Freund des Murillo und verlies ihn, während ſeines letzten Krankenlagers, nie. Nach dem Tode deſſelben ging er nach Madrid, und überreichte Carl II. ein Gemählde, das einen Bettlerknaben in Lumpen, aber ſo treu nach der Natur und naiv darſtellt, daß man es für eine der beſten Arbeiten des Murillo hielt. Er mahlte auch heilige Geſchichten, ganz im Geiſt ſeines Lehrers, und Porträte, und beſchloß ſeine Tage zu Sevilla im J. 1700, nachdem er dem König in mannigfaltigen Geſchäften gedient hatte.

Francisco Meneſes Oſorio genoß ebenfalls den Unterricht des Murillo, und erreichte vielleicht am beſten ſein fröhliches und blühendes Colorit, daher auch zuweilen ſeine Werke mit denen des Lehrers verwechſelt worden ſind. Er hatte einen genauen Freund an Juan Garzon († 1729), der ſein Mitſchüler war, und mit ihm gemeinſchaftlich viele Gemählde ausgeführt hat. Dieſer Künſtler nahm ſich der aufblühenden Akademie mit ungemeinem Eifer an, und ſchenkte ihr ein vortreffliches Bild, nämlich eine Empfängniß Mariä. Man ſieht von ihm einen heil. Elias in der Kirche des heil. Martin; auch beendigte er das große Bild in der Kapuzinerkirche zu Cadix, das ſein Lehrer nicht vollendet hatte.

Die übrigen Schüler des Murillo, die hier noch eine Stelle verdienen, ſind: Juan Simon Gutierrez aus Sevilla (ſtarb gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts,), einer der erſten Mitglieder der Akademie von Sevilla, von dem man in der Kathedrale daſelbſt, in der Kirche de la Merced calzada und bei den Terziariern (P. P. Terzeros) ſchätzbare Gemählde

an-

antrifft; Joſef Lopez, der dem Geſchmack ſeines Lehrers ſehr genau folgte, wie ſein heiliger Philipp in Merced calzada zu Sevilla, im Saal de los Láminas, beweiſet; und Alonſo de Escobar, der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts zu Sevilla lebte, und, wenn er auch kein Schüler des Murillo geweſen iſt, dennoch ihm nahe zu kommen ſuchte. Sein Hauptwerk, die Erſcheinung des Heilands, wird im untern Chor der Merced calzada aufbewahrt.

Wir übergehen die unbedeutenden Nachahmer des Murillo, um auf einen achtungswürdigen Mitſchüler des Velázquez zu kommen.

Alonſo Cano.

geb. 1601 † 1667.

Er war gebürtig aus Granada und lernte die Mahlerei von Francisco Pacheco und Juan del Caſtillo, die Sculptur von Juan Martinez und die Baukunſt von ſeinem Vater Miguel. Allein der edle Styl ſeiner Formen, der grandioſe Faltenwurf, und der erleſene Geſchmack ſeiner Statuen machen es wahrſcheinlich, daß er ſich vorzüglich nach den antiken Muſtern in dem Pallaſt (Caſa de Pilatos) des Herzogs von Alcalá zu Sevilla gebildet hat, weil er es weder durch den Unterricht des Montañes, noch durch eigne Uebung ſo weit hätte bringen können. Nach dem Beiſpiel der ältern Künſtler, die an einem Altar die Architectur, Sculptur und Mahlerei allein ausführten, legte er ſich auf alle drei Künſte, und machte daher von ſeinen Zeitgenoſſen in Sevilla eine Ausnahme, die ſich nur auf Ein Fach zu beſchränken anfingen.

Sein wunderlicher Character, der ihn in einige Händel mit Don Sebaſtian de Llano y Valdes verwickelte, die ſich mit einem Duell endigten, zwang ihn, im J. 1637 nach Madrid zu gehen, wo er durch das freundſchaftliche Vorwort ſeines Mitſchülers Velázquez den Schutz des Herzogs von Olivares erhielt, der ihn für den Hof reichlich beſchäftigte, und zum Lehrer des Don Baltaſar d'Auſtria ernannte. Allein auch hier hatte er manche Abentheuer, die wir, weil ſie nichts mit der Kunſtgeſchichte zu thun haben, übergehen. Wir bemerken nur, daß ihm ſeine bewundernswürdige Fertigkeit im Zeichnen oft zu Statten kam, indem er ſogar, wenn ihn ein Bettler um ein Almoſen anſprach und er kein Geld hatte, geſchwind eine Zeichnung entwarf, die er ihm ſchenkte, indem er zugleich den Ort nannte, wo er ſie verkaufen ſollte.

Cano übertraf, wenn ich den einzigen Velázquez ausnehme, alle ſeine Zeitgenoſſen, und ſcheint dennoch ſeine Bildung faſt allein der Natur verdankt zu haben. Er beſaß eine correcte Zeichnung, ein gefälliges Ebenmaaß in der Anlage ſeiner Mahlereien, ein reizendes und wirklich ſo bezauberndes Colorit, das man ihn mit Recht den Spaniſchen Guido nannte. Wiewohl ihn aber dieſe Vorzüge zum Liebling aller geſchmackvollen Männer machten, ſo blieben dennoch ſeine Zöglinge weit hinter ihm zurück, und wir können keinen einzigen nennen, der nach ſeinem Tode, im J. 1667 [z]), den Ruhm der Mahlerei in Granada behauptet hätte. Die wenigen Zöglinge von ihm, die ſich kaum über das Mittelmäßige erhoben, waren: Alonſo de Meſa, Miguel Gerónimo Cieza, Don

z) Palomino ſagt, daß er im J. 1676 geſtorben ſei. Vielleicht iſt es ein Druckfehler.

Don Sebaſtiano de Herrera Barnuevo, Pedro Atanaſio Bocanegra, Ambroſio Martinez, Francisco Caro, Sebaſtiano Gomez und Don Juan Niño de Guevara. Auch zog er die Bildhauer, Pedro de Mena und Joſef de Mora.

Ich würde kein Ende finden, wenn ich die unzähligen Werke des Cano anführen wollte, und verweiſe daher auf das Verzeichniß beim Bermudez. Einige der wichtigſten, die ich aushebe, ſind: eine vortreffliche Madonna mit dem Kinde, in der Kathedrale zu Sevilla; eine ſchöne Bildſäule, die Empfängniß der Maria darſtellend, in Santa Lucia; der heil. Petrus und Franziscus, zwei Meiſterſtücke der Mahlerei, in der Karthauſe zu Xerez; ein Ecce Homo, in der Kirche des heil. Franziscus zu Cordova; ein todter Chriſtus, der von einem Engel und dem heil. Benedict unterſtützt wird, ein bewundernswürdiges Bild im neuen Pallaſt zu Madrid; eine Kreuzigung, eine Sculptur bei den Benedictinern, ebendaſelbſt, und zuletzt im erzbiſchöflichen Pallaſt zu Granada die berühmte Madonna mit dem Roſenkranz. In der Architectur folgte Cano dem damahls herrſchenden Geſchmack; er iſt zu reich an überladenden Ausſchmückungen, an Conſolen, Feſtons, u. ſ. w.

Gleichzeitig mit Cano lebten folgende Künſtler: Domingo del Camino aus Arragonien; Doña Maria de Abarca, deren Porträte Lob verdienen; Don Pedro de Herrera, der die Mahlerei nur zu ſeinem Vergnügen trieb; Juan de Iciar, der ſich

ſich auch als Schriftſteller gezeigt hat [a]); Juan Alfonſo Abril, Matias Blasco, Galcéran, Miguel Ximenez, Rolan Fanguerbe, Juan Simon Navarro, deſſen fehlerhafte Zeichnung durch ein brilliantes Colorit nicht vergütet wird; Miguel de Eſpinoſa, Francisco Gatierrez, der gründliche perſpectiviſche Kenntniſſe hatte; Mateo Gallardo, Urzanqui, Pedro Noriego, Ambroſio Valois und viele Andre.

Juan de Segovia that ſich in dieſem Zeitraum durch meiſterhafte Seeſtücke hervor, die in Privatgallerien aufbewahrt werden. Seine Zeichnung, beſonders wenn er Figuren darſtellen wollte, iſt nicht tadelfrei, ſein Colorit aber ſehr ſchön. Zu einer gleichen Reputation gelangte Manuel de Molina, geboren im J. 1628, der ſich anfänglich an die Vorſchriften des Eugenio Cáxes hielt, in der Folge aber ſich nach den beſten Muſtern zu Madrid bildete, wo er ein großes Anſehen genoß.

Juan Galvan, geboren im J. 1598 zu Lucena im Königreich Arragonien († 1658), war aus einer vornehmen Familie, und lernte die Anfangsgründe der Kunſt in Saragoſſa. Er ging hierauf nach Italien, und trieb zu Rom die Fresko- und Oehlmahlerei mit rühmlichem Eifer. Er hatte einen großen Hang zur Einſamkeit und lies ſich nie auf die Hand ſehen, wenn er mahlte. Seine beſten und größten Werke, die viel Wahrheit und Natur beſitzen, befinden ſich in ſeinem Geburtsort; vorzüglich wird die Geburt des Heilands in der Kathedrale gerühmt.

Fran-

a) S. Ortografia práctica ò arte de eſcribir. Zaragoza. 1550.

Francisco de Reyna, der in ſeiner Jugend im J. 1659 ſtarb, gehört zu den bedeutendſten Zöglingen des ältern Herrera. Man ſieht von ihm in der Kirche Allerheiligen zu Sevilla ein Gemählde, das die ſeeligen Geiſter darſtellt, und ſich durch einen paſtoſen Farbenauftrag und ein kräftiges Helldunkel auszeichnet.

Die vortrefflichen Mahlereien des Don Juan Caro de Tavira, geboren zu Carmona, der ſich in der Schule des Francisco Zurbaron bildete, gehören zu den größten Seltenheiten. Dieſer Künſtler wurde von Philipp IV. ſeiner Talente wegen ſo geachtet, daß er ihn zum Ritter von Santjago machte.

Ein Zeitgenoſſe von ihm, Pablo Micier, übte die Mahlerei zu ſeinem Vergnügen, brachte es aber ſo weit, daß ihn ſelbſt Künſtler von Profeſſion hochſchäzten, vorzüglich wegen eines Bildes im Bethauſe des Grafen S. Clemente zu Saragoſſa, bei dem er lange Zeit hindurch in Dienſten ſtand.

Der bereits oben erwähnte Pedro l'Horfelin de Poultiers hatte einen Sohn und Schüler, Antonio l'Horfelin, geboren zu Saragoſſa im J. 1597. † 1660. Da ihn ſein Vater zu einem Künſtler beſtimmte, ſo ſchickte er ihn nach Rom, wo er ſich ein gutes Colorit und eine richtige Zeichnung erwarb, wie viele Gemählde beweiſen, die in ſeinem Geburtsorte aufbewahrt werden.

In perſpectiviſchen und architectoniſchen Darſtellungen that ſich um eben dieſe Zeit Juan de Gandia rühmlich hervor [b]), in geſchichtlichen aber Pedro

b) S. *D. Teodoro Ardemans*, Declaracion y extenſion ſobra las ordenanzas de que eſcribiò *Juan de Torija.* 1710.

dro de Villafranca Malagon, der zugleich ein geſchickter Kupferſtecher war, und viel für Philipp IV. gearbeitet hat.

Unter den Künſtlern, die den Namen Ramirez führen, hatten ſich bereits einige unter Philipp II. durch ihre Miniaturen Ruhm erworben; vielleicht gehören zu dieſer Familie Criſtóbal, Gerónimo, Felipe und Pedro Ramirez, die ſämmtlich zu Sevilla gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts lebten. Criſtóbal war ein vortreſſlicher Zeichner und Gerónimo ein geſchickter Mahler, der ſeine Bildung dem Roelas verdankte. Man findet von ihm ein Gemählde in der Kirche de la Sangre zu Sevilla, das ihm Ehre macht. Felipe zeigte ſich in Bambocciaden, Stilleben, und ſelbſt in heiligen Geſchichten; Pedro endlich gehört zu den erſten Mitgliedern der zu Sevilla im J. 1660 geſtifteten Akademie. Zum Flor dieſes Inſtituts hat aber vorzüglich der Eifer des Don Sebaſtian de Llanos y Valdes mitgewirkt. Er hielt am längſten die Launen und Härte des ältern Herrera aus, beſchäftigte ſich in Dienſten der Akademie, und mahlte größtentheils für Privatperſonen. In öffentlichen Gebäuden trifft man nur wenige Arbeiten von ihm an; eine der beſten iſt eine Madonna del Roſario, umſchwebt von einem Engelchor, in der Kirche des heil. Thomas.

Von dem Flammänder, Miguel Manrique, einem Schüler von Rubens, der ſich gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts in Malaga niederlies, und ſeinen Landsleuten, Michel el Fiamingo und Gaſpar Crayer werden wir an einem andern Orte reden.

Anto-

Antonio Garcia Reynoſo, aus Cabra in Andaluſien, genoß den Unterricht des Sebaſtian Martinez, und lies ſich zu Cordova nieder. Er war ein gewöhnlicher Praktikant ohne Geſchmack und gründliche Kenntniſſe. Mehr Lob verdient Manuel Juárez aus Valladolid, weil er mit zahlreichen andern Artiſten die Freiheit der Mahlerei im J. 1661 vertheidigte, und es dahin brachte, daß die Künſtler von Abgaben, Zölle, Kriegsdienſte u. ſ. w. freigeſprochen wurden [c]).

Im ſiebzehnten Jahrhundert blühten nur wenige Künſtler, die ſich durch Miniaturmahlereien einen Ruf gründeten. Die dürſtigen Nachrichten, die wir von ihnen geſammelt haben, theilen wir hier mit.

Melchor Riguel ſchmückte im J. 1603 einige Chorbücher der Kathedrale zu Sevilla mit Miniaturen; daſſelbe that der Karthäuſer P. D. Francisco Galeos, deſſen Arbeiten ſehr ſelten ſind. Berühmter wurde Juan de la Cruz, vorzüglich durch die Lobſprüche, die ihm der Dichter Francisco de Quevedo y Villégas ertheilt. Er lebte zu Madrid, und fand, weil er richtig zeichnete und traf, und ſeine Porträte durch ein friſches Colorit belebte, viel Beſchäf-

c) Bei dieſer Gelegenheit führten vorzüglich folgende Künſtler das Wort: Santiago de Villamor, Simon Peté, Diego de Avendaño, Gabriel de Valcárcel, Francisco Estéban, Andres de Villamor, Joſef Diaz de Aragon, der ältere; Roque Caſtaño, Gabriel de Palacios, Lucas de Canſeco, Manuel Rago, Antonio Caniego, Criſtóbal Ruiz, Bartolomé de Haro, Domingo García, Bartolomé Santos, Alonſo de Róxas, Antonio Zaldas, und Pedro de Sada, ſämmtlich Mahler, Bildhauer und Architecten.

ſchäftigung. Endlich machten ſich auch Pablo de Villafañe durch Miniaturen und Federzeichnungen und die Mahlerinn Angélica einen Namen, die im J. 1636 die Miniaturen in den Chorbüchern der Kathedrale von Tarragona ausführte.

Die Kunſt zu ſticken hatte mit der Miniaturmahlerei ein gleiches Schickſal, und ſcheint im 17ten Jahrhundert ganz außer Gebrauch gekommen zu ſeyn. Ich finde nur zwei Künſtler, die hier eine Stelle verdienen: Felipe de Corral, der im J. 1616 den koſtbaren Mantel ſtickte, womit man die Madonna del Sagrario zu Toledo ſchmückte, und Juan Gomez, der im J. 1688 zu Sevilla arbeitete.

Mit einem größern Eifer wurde die Goldſchmiedekunſt, um Kirchengeräthe ꝛc. zu verfertigen, im 17ten Jahrhundert und im Anfange des 18ten getrieben. Außer dem Pompeo Leoni, deſſen bereits [d]) Erwähnung geſchehen, thaten ſich zu Toledo der Römer Aleſſandro Bracho, Francisco Sanchez, Andres de Salinos, und Antonio Perez de Montalto hervor, der vorzüglich für Anna von Oeſterreich arbeitete, und deſſen Ruhm ſich durch das ganze Königreich verbreitete. Im J. 1677 verfertigte er mit Hülfe ſeines Sohns Miguel ein Oſtenſorium für die Kathedrale von Murcia, reich mit Säulen, Figuren, Zierrathen ꝛc. beſetzt.

Nach Montalto ſetzte ſich der Florentiner, Virgilio Fanelli, in Anſehen. Meiſterſtücke von ihm ſind der prächtige Kronleuchter in der Mitte des Pantheon oder des Grabmahls der Könige im Escorial, den

d) S. S. 141.

den er für Philipp IV. verfertigte, und der Thron der Madonna del Sagrario in der Kathedrale von Toledo, wohin er ſich im J. 1655 begab. Dies Kunſtwerk koſtete an Silber und Arbeit die ungeheure Summe von 1149060 Realen. Auch führte er im J. 1671 eine Statue des heil. Ferdinand von Silber aus.

Nachfolgende Künſtler haben ſich ebenfalls berühmt gemacht: Juan Antonio Dominiquez und Antonio Zurneño, zu Toledo; Bernardo Maymo, Juan Bautiſta Barinci, aus Siena; Francesco Generino, ein Florentiner, und Juliano Spangna, die, wie oben bemerkt worden, mit Creſcenzi von Italien nach Spanien kamen, um die Palläſte in Madrid und den Escorial prächtig auszuſchmücken; Don Lorenzo Monteman y Cuſens, ein Sicilianer, der eine ausgebreitete Schule hatte, und einige brave Goldſchmiede zog; Juan de Bellares, Fr. Eugenio de la Cruz, und ſein Zögling, Fr. Juan de la Concepcion, deren Hauptwerke im Pantheon des Escorial gewieſen werden; ferner: Juan Ortiz de Rivilla, Juan Lorenzo, Juan Bautiſta Franconio, von dem Pacheco mit Hochachtung redet; Luis Puig, Aloy Comañes, Aguſtin Roda, Rafael Gonzalez, der das große Tabernakel in der Kathedrale von Segovia aufgeführt und im Archiv daſelbſt eine handſchriftliche Notiz hinterlaſſen hat, wie es auseinander zu nehmen; Juan de Segura, ein vortrefflicher Künſtler, der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts einige Sachen am Tabernakel des Juan de Arfe in der Kathedrale von Sevilla änderte; Juan Laureano, Buenaventura Fornaguera, Gaſpar Arandas und Juan Matons.

Wir ſchließen dieſe Anzeige der berühmteſten Spaniſchen Gold- und Silberarbeiter mit Figuerra, der für die Kathedrale von Santiago in Galicien mancherlei verfertigte, Bautiſta Vicente, D. Eſtanislau Martinez und D. Joſef Eros, die ſämmtlich im Anfang des verfloſſenen Jahrhunderts lebten.

In der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts blühten noch einige Künſtler, die ſich von dem überhand nehmenden Strohm der Manier nicht fortreißen ließen, ſondern einem guten Geſchmack folgten. Einer der vorzüglichſten war: Don Simon de Leon Leal, geboren zu Madrid im J. 1610 † 1687. In ſeiner zarten Kindheit beſuchte er die Schule des Pedro de las Cuevas, hielt ſich aber mehr an die Natur und Werke des van Dyck, und gewann dadurch ein ſchmeichelhaftes Colorit. Es gelang ihm hierauf, den Beifall des Hofes zu gewinnen, daher ihm der Beichtvater der Königin, der Jeſuit Johann Eberhard Neidhard, der Alles galt und zuletzt Cardinal wurde, den Auftrag gab, ein großes Altarblatt für das Noviziat der Jeſuiten zu Madrid zu mahlen. Der Inhalt war aus der Legende des heil. Ignazius entnommen und gefiel ſo allgemein, daß er reichlich belohnt wurde und einen ehrenvollen Poſten bei der Königinn erhielt, in deren Dienſten er auch ſtarb. Die Hauptwerke von ihm in öffentlichen Gebäuden ſind: ein heil. Norbert, bei den Prämonſtratenſern in Madrid, und eine Empfängniß Mariä, bei den Kapuzinern, ebendaſelbſt.

Pedro Honorio de Palenzia fand gegen das Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts in Sevilla Beſchäftigung, und hat ſich um die Akademie daſelbſt ſehr

ſehr verdient gemacht. Andre geſchickte Akademiker waren: Alonſo Perez de Herrera, Matias Gody y Carbajal und Pedro de Camprobrin, der Blumen- und Fruchtſtücke, von denen ſich zu Sevilla eine große Anzahl befindet, vortrefflich mahlte. Zu einem gleichen Ruhm gelangten: Pedro de Campolargo, Bartolome Moran, die Brüder Carlos und Juan Mateo Zarza, Don Gerónimo de Texada, Simon Romero, Diego und Francisco Peña, Liciano Cárlos de Negron, Juan Mateos und Márcos Correa.

Um eben dieſe Zeit lebten die Gebrüder Andres und Urbano Marzo in Valenzia. Der Sage nach ſoll Andres ein Zögling des Ribalta geweſen ſeyn, allein man findet ſowohl von ihm als auch von ſeinem Bruder nur wenige öffentliche Mahlereien. Eben ſo dürftig ſind die Nachrichten von Luciano Salvador Gomez, der ein Bruder des Vicente Salvador Gomez und Schüler von Jacinto Gerónimo de Eſpinoſa geweſen ſeyn ſoll.

Francisco Lopez Caro war ein Schüler des Roelas und iſt nur durch ſeinen Sohn, Francisco, von dem wir unter den Zöglingen des Cano reden werden, berühmt geworden. Er ſelbſt war manierirt und wurde wenig geachtet, wiewohl er am Hofe lebte, wo er auch im J. 1662 ſtarb.

Andre Künſtler, die wir nur kurz anzeigen und würdigen wollen, waren: Juan Santos, Andres da Medina, Mahler und Kupferſtecher, der ſich zwar unter Anleitung des Juan de Caſtillo zu Sevilla eine richtige Zeichnung erwarb, aber ein hartes und trocknes Colorit hatte; Fr. Gerónimo Mel-

garejo, ein Auguſtinermönch aus Granada, der in der Sacriſtei ſeines Kloſters ein Gemählde hinterlaſſen hat, das eine Prozeſſion mit vielen Figuren darſtellt, ſchön componirt iſt und ſich von Seiten des Colorits auszeichnet; u. ſ. w.

Wir kommen auf die Schüler des Alonſo Cano. Alonſo de Meſa, der ſchon beiläufig erwähnt worden iſt, war aus Madrid (geb. im J. 1628 † 1668), ahmte aber, was in der That ſeltſam iſt, die Manier ſeines Lehrers nicht nach, wie man aus vielen Werken ſehen kann, die in ſeinem Geburtsort gewieſen werden.

Miguel Gerónimo de Cieza [c]), aus einer vornehmen Familie von Granada, wo er auch im J. 1677 ſtarb, that ſich durch viele Gemählde hervor, deren Vorzüge in einer trefflichen Zeichnung und Farbengebung beſtehen. Er hinterlies zwei Söhne, Don Joſef und Don Vicente, die ſich zu geſchickten Künſtlern bildeten und in Madrid zu königlichen Mahlern ernannt wurden.

Don Sebaſtian de Herrera Barnuevo, geboren zu Madrid im J. 1619 † 1671, war ein wackerer Nachahmer des Cano, und einer der beſten Künſtler, die aus dieſer Schule hervorgegangen ſind. Er lernte zuerſt die Sculptur von ſeinem Vater Antonio, die Mahlerei und Architectur aber von Cano. Er erhielt viele Ehrenſtellen, und hatte unter andern den Auftrag, die Zeichnungen zu den Triumpfsbogen und andern feſtlichen Anſtalten zu verfertigen, womit man D. Maria de Auſtria empfangen wollte. Seine vorzüglichſten Werke, die ſich durch eine richtige Zeichnung

c) Palomino nennt ihn fälſchlich Ciezar.

nung und ein angenehmes Colorit empfehlen, hat Madrid aufzuweiſen; wir nennen hier nur die Geburt des Heilands in San Gerónimo und das Blatt über dem Hauptaltar bei den Recoletos, ein heil. Auguſtin, der in eine Glorie emporſchwebt. Von ſeinen Sculpturen ſpricht Palomino mit Hochachtung, vorzüglich von einem Chriſtus an der Säule. In der Architectur folgte er dem verdorbenen Modegeſchmack; er hat auch mancherlei in Kupfer geſtochen.

Don Pedro Atanaſio Bocanegra aus Granada, empfing ebenfalls ſeine Bildung in der Schule des Cano, kopierte aber viele Sachen nach van Dyck und Pedro de Moya, wodurch er ſein Colorit verbeſſerte. Er entfernte ſich jedoch immer mehr von der Natur, und wurde manierirt, fand aber vielen Beifall und arbeitete theils in Sevilla, theils in Madrid, wo er die Ehre hatte, den Konig Carl II. im J. 1676 zu mahlen. Seine Eitelkeit ging ſo weit, daß er ſich den erſten Spaniſchen Mahler nannte; als ihn aber D. Matias de Terres zu einem öffentlichen Wettſtreit im Zeichnen und Mahlen aufforderte, ging er feigherzig nach Granada zurück und wurde von allen Hofmahlern verſpottet. Hier fing er ſeine Prahlereien wieder an, fand aber an Don Teodoro Ardemans einen Gegner, der ihm Hohn ſprach. Er ſtarb im J. 1688. Die wichtigſten Arbeiten von ihm befinden ſich in der Kathedrale ſeines Geburtsorts, z. B. ein Chriſtus, der wirklich ein Werk des van Dyck zu ſeyn ſcheint.

Ambroſio Martinez ahmte die Manier ſeines Lehrers glücklich nach, wie man aus einigen ſchönen Gemählden im Kloſter des heil. Hieronymus,

 im

im Kloſter der Terziarier und im Kreuzgang von Carmen calzada ſehen kann. Er ſtarb in ſeiner Jugend, im J. 1674.

Sebaſtian Gomez aus Granada hat wenige bedeutende Werke hinterlaſſen; auch erreichte er weder die correcte Zeichnung, noch den harmoniſchen Farbenton ſeines Meiſters. Eine erſtaunlich große Mahlerei von ihm, die ſich am Ende der Treppe im Kloſter des heil. Paulus zu Sevilla befindet, iſt wegen der Aehnlichkeit des Namens eine Zeitlang für ein Produkt des Mulato de Murillo gehalten worden, ob ſich gleich die Manier beider Künſtler ſehr leicht unterſcheiden läßt.

Francisco Caro (geb. zu Sevilla im J. 1627 † 1667) ging aus der Schule ſeines Vaters in die des Cano über, worin er reißende Fortſchritte machte. Im J. 1658 erhielt er den Auftrag, einige Mahlereien für die Capelle des heil. Iſidor in San Andres zu verfertigen, brachte aber nur neun bis zehn Blätter zu Stande, die ſich im Presbyterio befinden, und auf das Leben der heil. Jungfrau beziehen. Sie gefielen wegen des edlen und reinen Styls, der darin herrſcht, und machten ihm einen großen Namen. Allein ſein Hauptwerk, das unter dem Namen de la Porciúncula bekannt iſt, ſieht man im Kreuzgang des Kloſters des heil. Franziscus zu Segovia, worin er die Bildniſſe des Don Antonio de Contreras und ſeiner Gemahlin anbrachte. Francisco ſtarb im J. 1667 zu Madrid, zum Leidweſen aller gründlichen Kenner und Liebhaber der Kunſt.

Ein Mahler von ausgezeichnetem Verdienſt war:

Don

Don Juan Niño de Guevara.

geb. im J. 1632. geſt. 1698.

Er ſtammte aus einer armen aber ſehr berühmten Familie, widmete ſich anfänglich den Wiſſenſchaften, und ſtudierte Grammatik, Philoſophie u. dergl. zu Malaga. Seine unwiderſtehliche Leidenſchaft zur Mahlerei aber bewog ihn, die Schule des D. Miguel Manrique, eines Flammänders und Jüngers von Rubens, zu beſuchen, unter deſſen Anleitung er es ſehr weit brachte. Mit guten Empfehlungsſchreiben ausgerüſtet, ging er im J. 1645 nach Madrid, und blieb in der Schule des Alonſo Cano bis zum J. 1648, mußte aber nach dem Tode ſeines Gönners, D. Fr. Antonio Henriquez, nach Malaga zurückkehren, wo er mit ungemeinem Beifall mahlte, und mit ſeinem alten Lehrer in intimer Freundſchaft lebte, indem ſie ſich gegenſeitig Rath ertheilten und beiſtanden. Im J. 1676 erhielt er einen Ruf nach Cordova, wo er im Kloſter des heil. Auguſtin einige ſchöne Mahlereien ausführte; allein die größte Anzahl ſeiner Werke befindet ſich in Malaga, wo er im J. 1698 ſtarb. Don Juan hatte einen ganz eigenen Styl, indem er die richtige Zeichnung ſeines Lehrers Cano mit dem lieblichen Colorit des Manrique verband; er ahmte in dieſem Theile der Kunſt die Manier des Rubens nach, wußte den Pinſel dreiſt zu führen, und kannte die pikante Wirkung des Helldunkel. Seine Bildnißmahlereien ſind völlig im Geſchmack von van Dyck. Die wichtigſten Werke des Guevara ſind: ein heil. Michael, die Himmelfarth des Heilandes, und eine Himmelfarth der Madonna in der Kathedrale von Malaga; ſie erinnern ſämmtlich an den Styl des Cano, dagegen die Geburt des Erlöſers, in der Kirche des heil.

Albert zu Sevilla, mit dem Styl des Rubens eine große Aehnlichkeit hat. Unglücklicher Weiſe ſind viele der beſten Gemählde von ihm durch ungeſchickte Hände retouchirt worden.

Der letzte Zögling des Cano endlich, der zu Granada lebte, Joſef Riſueño, kam um die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts daſelbſt auf die Welt. Er hielt ſich anfänglich ſtreng an die Grundſätze ſeines Lehrers, ſo wohl in der Mahlerei, als auch in der Sculptur, ahmte aber, nach dem Hingang deſſelben im J. 1667, die Natur nach, und machte ſtets kleine Modelle von Holz oder Thon, bevor er ein Bild oder eine Statue unternahm. Palomino, der dieſen Künſtler in Granada perſönlich kennen lernte, und gemeinſchaftlich mit ihm die Kuppel der Karthäuſer verziert hat, lobt ihn ungemein. Er ſtarb im J. 1721. Die berühmteſten Gemählde von ihm, die in Granada gewieſen werden, ſind: der heil. Jacob der ältere und der heil. Cyrillus, zwei Blätter in der Kathedrale; die Verlobung der heil. Katharina und die heil. Jungfrau, die ſie mit Blumen krönt, eine große Compoſition, ebendaſelbſt; die Mahlereien im Kreuzgang der Mercenarios descalzos, bei den Karthäuſern, und einige ſchöne Statuen in S. Franciſco und S. Gil.

Die Landſchaftmahlerei wurde in dieſem Zeitraum in Spanien ſehr geübt. In dieſer Gattung blühte Ignacio Iriarte, geb. zu Azcoitia im J. 1620. Er ging mit einigen Vorkenntniſſen in die Schule des Herrera des ältern, hatte aber kein Talent Figuren zu mahlen, und zeichnete daher Landſchaften. Hierin brachte er es zu einer ſo großen Vollkommenheit, daß man beim Anblick ſeiner Werke

in

in eine fremde bezaubernde Welt verſetzt wird. Selbſt Murillo behauptete, daß Iriarte ſeine Landſchaften nur durch eine göttliche Inſpiration mahlte. Seine Figuren waren dagegen unvollkommen, und er mußte ſich daher, wenn er Aufträge zu Landſchaften erhielt, anheiſchig machen, ſie wegzulaſſen. In dieſer Hinſicht hatte er mit Claude Gelée viel Aehnliches. Unerachtet viele Stücke von ihm aus Spanien gegangen ſind, ſo ſieht man dennoch eine beträchtliche Anzahl in den Privatſammlungen daſelbſt. Er ſtarb im J. 1685, nachdem er ſich der Akademie zu Sevilla eifrig angenommen, und das Amt eines Secretärs rühmlich verwaltet hatte.

Wenn man Iriarte den Spaniſchen Claude Gelée nennen kann, ſo macht der Hauptmann Juan de Toledo auf den Namen des Spaniſchen Bourguignon gerechte Anſprüche. Er ward im J. 1611 zu Lorca gebohren, und empfing den erſten Unterricht von ſeinem Vater Miguel, mußte aber, als er kaum einige Fortſchritte gemacht hatte, als Soldat nach Italien gehen. Hier hielt er ſich ſo tapfer, daß er bald Hauptmann bei der Reuterei wurde, verlies aber aus Liebe zur Mahlerei dieſe ruhmvolle Bahn, und legte ſich auf das Studium der Werke des Michel Angelo Cerquozzi (genannt M. A. dalle Bataglie) zu Rom, mit dem er innige Freundſchaft ſchloß. Nach ſeiner Rückkehr in Granada mahlte er für Privatperſonen Märſche, Schlachten, Scharmützel und einige Seeſtücke, die ihm einen großen Namen machten. Auch unternahm er heilige Hiſtorien für verſchiedne Kirchen, vorzüglich für die Kirche des heil. Franziscus, und eine Himmelfarth der Madonna, ein wahres Meiſterſtück, das nach Murcia kam.

Um den Hof zu ſehen, reiſte er nach Madrid, wo er in Alcalá de Henares und Talavera de la Reyna heilige Gegenſtände mahlte, und im J. 1665 ſtarb. Unerachtet ſeine Hiſtorien viele Vorzüge haben, ſo kommen ſie doch ſeinen Schlachten nicht gleich, worunter eine, bei Lepanto, die größte Bewunderung verdient.

Criſtóbal Garcia Salmeron, aus Cuenca gebürtig (geb. im J. 1603 † 1666) wurde in der Schule des Pedro Orrente erzogen, und erwarb ſich durch einige Arbeiten ſo viel Ruhm, das er für Philipp IV. ein Stiergefecht mahlen mußte, daß man zu Cuenca am Geburtstage Carl's II. hielt. Er ſtellte ſich auf dieſem Gemählde ſelbſt dar, wie er das Gefecht abzeichnet. Ein andres Bild von ihm, das ſehr gelobt wird, iſt die Geburt des Heilands in der Kirche des heil. Franziscus zu Cuenca.

Zeitgenoſſen von ihm waren: Franciso Ximenez und Antonio Biſquert. Ximenez lernte die Anfangsgründe der Mahlerei in Spanien, vervollkommnete ſich aber zu Rom, wo er mehrere Jahre zubrachte. Er beſaß viel Leichtigkeit in der Führung des Pinſels, und ein brilliantes Colorit, wodurch er ſich nach ſeiner Rückkunft in Saragoſſa Beifall erwarb. Man ſieht von ihm unter andern zwei Gemählde in der Kathedrale von Seu, und eine Anbetung der Könige in Tervel, die nach dem berühmten Bilde von Rubens im neuen Pallaſt zu Madrid, oder was wahrſcheinlicher iſt, nach einem Kupferſtich kopiert wurde, weil man hie und da einige Abweichungen vom Original wahrnimmt. Er ſtarb zu Saragoſſa im J. 1666.

Bisquert aus Valenzia war ein Zögling der Ribalta, und kam im J. 1620 nach Tervel. Da es ihm aber abgeſchlagen wurde, die eben erwähnte Kopie nach dem Gemählde von Rubens zu verfertigen, und Ximenez dieſe Arbeit erhielt, ſo ſtarb er aus Gram im J. 1646. Die beſten Mahlereien von ihm bewahren die Kirchen zu Tervel.

Ein Mitſchüler des Alonſo Cano und Murillo in der Schule des Juan del Caſtillo war:

Pedro de Moya.

geb. im J. 1610. geſt. 1666.

Pedro, gebürtig aus Granada, beſuchte eine Zeitlang die Schule des Caſtillo, fand aber den Unterricht deſſelben zu einförmig, und brannte von Begierde, fremde Länder zu ſehen. Er lies ſich alſo als Soldat bei einer Compagnie, die nach Flandern ging, anwerben, und trieb in den Stunden, die ihm ſein Dienſt frei lies, die Mahlerei, indem er die Kirchen beſuchte, und verſchiedne Kunſtwerke betrachtete und kopierte. Es gefiel ihm aber keins ſo ſehr, als ein Bild von van Dyck, das er ſich zum Muſter ſtellte, und ihn bewog, den Dienſt zu verlaſſen, um nach London in die Schule dieſes Meiſters zu gehen. van Dyck nahm ihn liebevoll auf, ſtarb aber, als er ihn kaum ſechs Monathe unterwieſen hatte, im J. 1641. Dieſen Verluſt fühlte Pedro ſo tief, daß er kurz darauf London verlies und nach Sevilla zurückkehrte. Hier brachte er einige Mahlereien im Geſchmack ſeines Lehrers hervor, der bis jetzt in Sevilla unbekannt geweſen war, und bei Kennern und Mahlern, vorzüglich bei Murillo, großen Beifall fand,

der ſich hierauf, wie wir oben geſehen haben, entſchloß, nach Madrid zu reiſen, weil ihm ſeine ungünſtige Lage nicht erlaubte, Italien zu ſehen. Moya begab ſich endlich nach Granada, und ſtarb daſelbſt im J. 1666. Man bewundert daſelbſt die ſchönſten Werke von ihm, nämlich: eine reizende Madonna mit dem Kinde, und einen heiligen Biſchof, der vor ihr auf den Knieen liegt, in der Kathedrale; verſchiedne Scenen aus der Legende des heil. Johannes de Mata, in einem Winkel des Kreuzganges bei den beſchuhten Trinitariern; den heiligen Alypius, der die Madonna anbetet, ein ſtaunenswürdiges Werk in San Aguſtino; und zuletzt die Geburt Chriſti, der Madonna und andre heiligen Hiſtorien bei den Barfüßer-Trinitariern.

Zur Schule des Antonio de Caſtillo gehört noch Don Juan de Valdes Leal (geb. zu Cordova im J. 1630), den Palomino fälſchlich für einen Zögling des Roélas ausgibt, weil dieſer bereits im J. 1625 geſtorben war. Er hatte viele Talente zur Mahlerei, und lies ſich zu Sevilla nieder, wo es ihm wegen des großen Reichthums, den der Handel nach beiden Indien daſelbſt zuſammengehäuft hatte, an Beſtellungen nicht fehlen konnte. Auch nahm er an der neu errichteten Akademie im J. 1660 Theil, unerachtet er wegen ſeines neidiſchen und anmaßenden Characters mit den übrigen Künſtlern, vorzüglich mit Fremden, in Uneinigkeit lebte. Palomino, der ihn perſönlich kannte, und in ſeiner Jugend von ihm unterrichtet wurde, erzählt einige intereſſante Anecdoten von ſeiner Zankſucht. Man ſieht von ihm zahlreiche Werke in Sevilla und Cordova, allein ihr Styl iſt manierirt, weil er, von Gewinnſucht hingeriſſen, keine

Beſtel-

Beſtellung abwies, und mit unglaublicher Schnellig-keit mahlte. Er liebte gewiſſe gezwungene Stellungen der Figuren, kolorirte aber mit Geiſt und Geſchmack. Eine merkwürdige Mahlerei von ſeiner Hand befindet ſich in der Kirche der Caridad, und ſtellt unter andern einen Leichnam, der bereits in Verweſung übergegangen iſt, ſo täuſchend dar, daß Murillo, als er ihn erblickte, behauptete, daß man ſich mit den Fingern die Naſe zuhalten müſſe [f]). Leal ſtarb im J. 1691 und hat auch in Kupfer geſtochen.

Seine Gemahlin, Donna Iſabel, gebohrne Carraſquille, und ſeine Kinder, Don Lúcas de Valdes und Donna Maria thaten ſich ebenfalls durch ihre Talente zur Mahlerei hervor. Don Lúcas führte zahlreiche Sachen, vorzüglich Alfresko's aus, die zu Sevilla gewieſen werden, und ſtach in Kupfer; Donna Maria aber war eine geſchickte Oehl- und Miniaturmahlerinn, und trat zuletzt in den Orden der Ciſterzienſerinnen.

Außer dieſen bildete Valdes viele Künſtler in der Akademie, worunter Ignacio de Leon Salcedo der berühmteſte war. Er ahmte den Styl ſeines Lehrers glücklich nach, und machte ſich durch ein Bild, das den heiligen Peter von Nola darſtellt, und das Kloſter von Merced calzada ziert, einen großen Ruhm.

D. Eugenio de las Cuevas, geb. zu Madrid im J. 1613, war ein Sohn des oben erwähnten Pedro de las Cuevas, und ein Halbbruder von Franciſco Camilo. Er zeigte ſich vorzüglich in kleinen

f) "Compadre, eſto es preciſo verlo con las manos en las narices."

nen Bildnißmahlereien, und hatte die Ehre, den Don Juan de Auſtria im Zeichnen zu unterrichten. Sein Halbbruder Francisco, ein Sohn des Domenico Camilo, deſſen Wittwe Pedro de las Cuevas geheirathet hatte, erhielt von ſeinem Stiefvater eine vortreffliche Erziehung, und erregte ſchon in ſeinem achtzehnten Jahre die größten Hoffnungen. Er hatte einen ſanften und liebenswürdigen Character, und wurde von dem Herzog von Olivares ſehr begünſtigt, ſtarb aber in der Blüthe ſeiner Jahre 1671. Die wichtigſten Werke von ihm, die ſich durch Leichtigkeit und paſtoſen Farbenauftrag auszeichnen, befinden ſich in Madrid; unter andern ſieht man in San Juan de Dios eine Madonna di Belen von ihm, die wirklich Bewunderung verdient. Ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner Gemählde findet man beim Bermudez.

Um eben dieſe Zeit blühten zu Madrid zwei Brüder und Künſtler Rizi, von denen der jüngere

D. Francisco Rizi oder Rici.

geb. 1608. geſt. 1685.

zu dem ausgebreitetſten Ruhm gelangte. Er kam zu Madrid auf die Welt, konnte aber, wie wir bereits angemerkt haben [g]), die Mahlerei von ſeinem Vater Antonio Rizi nicht erlernen, und wurde ein Zögling des Vinzenzo Carducho. Er beſaß ungemeine Naturgaben, und eine bewundernswürdige Fertigkeit, die ihm aber in der Folge verderblich wurde, indem er zu ſchnell und flüchtig arbeitete, und in alle Ausſchweifungen der Manier gerieth. Die ungeduldige Eile, womit er mahlte, erlaubte ihm nicht, ſeine Werke

g) S. oben, S. 135.

Werke zu durchdenken; er mahlte alles ſkizzenhaft mit einem fliegenden Pinſel.

Im Jahr 1653 ernannte ihn das Capitel der Kathedrale von Toledo zu ſeinem Mahler, und im J. 1656 Philipp IV., und hierauf Carl II. zum Cammermahler. Noch mehr aber wurde ſeiner Eitelkeit durch die Lobſprüche der Verſemacher und Improviſatoren geſchmeichelt, die damahls in großer Anzahl am Hofe lebten, und mit ihm ein enges Bündniß ſchloſſen.

Rizi arbeitete theils für die Kathedrale von Toledo, gemeinſchaftlich mit Carreño, Mantuano und Escalante, theils für das Theater von Buenretiro h). Allein man hält ihn mit Recht für einen Verderber des guten Geſchmacks in der Architectur, weil die abentheuerlichen und lächerlichen Ornamente, womit er ſeine Vorſtellungen reichlich ausſchmückte, überall in Spanien nachgeahmt wurden, und den edlen und reinen Styl völlig verdrängten. Er ſtarb, während er ſich auf Befehl Carl's II. im Escorial beſchäftigte, im J. 1685.

Sein älterer Bruder, Fr. Juan Rizi, kam ebenfalls zu Madrid im J. 1595 auf die Welt, und folgte den Grundſätzen des Fr. Juan Bautiſta Mayno, der, wie oben angemerkt worden, ein Dominicaner und zugleich Lehrer Philipp's IV. war. Er machte ſchon in ſeiner frühen Jugend große Fortſchritte, und mahlte für das Kloſter de la Merced calzada zu Madrid ſechs Bilder; trat hierauf in den Orden der

h) Ein Verzeichniß ſeiner Werke findet man bei Bermudez, Art. *Rici*.

der Benedictiner, und arbeitete für viele Klöſter derſelben. Die vorzüglichſten Werke von ihm befinden ſich in dem Kloſter und im Kreuzgang des heil. Martinus zu Madrid, wo man viele Scenen aus dem Leben des heil. Benedictus antrifft. In dieſen Gemählden hat er die Bildniſſe der Mönche, dienenden Brüder und andrer bei dem Kloſter angeſtellten Perſonen angebracht. Auch ſieht man, wie der Pater Sarmiento verſichert, das Porträt des Künſtlers auf einem Gemählde daſelbſt, das den Tod des Heiligen vorſtellt, in der Geſtalt eines Mönchs mit einem ſchwarzen Bart. Dieſe Mahlereien fanden einen ſo allgemeinen Beifall, daß viele der vornehmſten Adlichen, und ſelbſt die Herzoginn von Béjar, die Zeichenkunſt von ihm zu lernen wünſchten. Dieſer Dame widmete er auch ein Buch über die Mahlerei, wir wiſſen aber nicht, ob es gedruckt worden iſt.

Rizi hatte ſich bereits einen großen Namen gemacht, als er nach Rom und von da nach Monte-Caſino zu ſeinen Ordensbrüdern ging. Er mahlte zu Rom einige Sachen, die von Künſtlern und Liebhabern nach Verdienſt geſchätzt wurden, und ſelbſt dem Papſt ſo ſehr gefielen, daß er ihn zu ſich kommen lies, und ihm wegen ſeiner Frömmigkeit und Talente ein Biſthum anvertraute, das er jedoch nicht übernahm, weil er im J. 1675 zu Monte Caſino ſtarb.

Was ſeinen Styl betrifft, ſo beſaß er wie ſein Bruder eine große mechaniſche Kunſtfertigkeit, daher alle ſeine Bilder alla prima gemahlt zu ſeyn ſcheinen, zeichnete aber richtig, und wußte durch gut vertheilte Maſſen von Licht und Schatten einen herrlichen Effect hervor-

hervorzubringen. Außerdem componirte er vortreff⸗lich, und gab ſeinen Figuren einfache und natürliche Stellungen. Die wichtigſten Arbeiten von ihm ſind: der bereits erwähnte Lebenslauf des heiligen Bene⸗dictus im Kreuzgang des heil. Martinus zu Ma⸗drid; das Gaſtmahl zu Emaus, ebendaſelbſt im Re⸗fectorium, einige Gemählde bei den Benedictinern zu S. Millan de Yuſo, in Salamanca und in der Kathedrale von Burgos.

Aus der Schule des Rizi ging Juan Val⸗delmira de Leon hervor. Er ward zu Tafalla in Navarra gebohren, empfing den erſten Unter⸗richt in der Zeichenkunſt von ſeinem Vater zu Val⸗ladolid, ging aber nach dem Tode deſſelben in die Schule des Rizi über, dem er in der Folge bei ſeinen Arbeiten, vorzüglich im Theater von Buen⸗Retiro, hülfreiche Hand leiſtete. Er war der Lieb⸗ling ſeines Lehrers, und wurde daher von ſeinen Mitſchülern gehaßt, ſtarb aber in der Blüthe ſeiner Jahre zu Madrid. Seine Blumenſtücke ſind ſo meiſterhaft, wie die des Arellano.

Ein andrer Schüler des Francisco Rizi war Juan Antonio Eſcalante (geb. zu Cordova im J. 1630. † 1670.). Er ging nach Madrid, wo ihn ſein Lehrer aufmunterte, die Meiſterſtücke in den königlichen Palläſten zu kopieren, hielt ſich aber ausſchließlich an die Werke des Tintoretto, deſſen Styl, Colorit, Zeichnung und Geſchmack im Komponiren er ſich eigen zu machen ſuchte. Er ſtu⸗dierte auch die Kupferſtiche, die nach den Gemähl⸗den dieſes Künſtlers erſchienen, und machte ſo rei⸗ßende Fortſchritte, daß man ihm in ſeinem 24ſten

Jahre den Auftrag gab, die merkwürdigſten Scenen im Leben des heiligen Gerardus zu mahlen. Dieſe Bilder, die den Kreuzgang der Barfüßer-Carmeliter zu Madrid ſchmücken, erregten allgemeine Bewunderung, und verſchafften ihm bei Hofe ein großes Anſehen. Unglücklicherweiſe ſtarb er in der Blüthe ſeiner Jahre. Unter den zahlreichen Mahlereien von ihm, die in öffentlichen Gebäuden gewieſen werden, und von Bermudez beſchrieben ſind, verdient die ſchöne heilige Katharine in San Miguel zu Madrid eine vorzügliche Erwähnung.

Sein Mitſchüler, Don Antonio Gonzalez de Cedillo, genoß nur eine kurze Zeit hindurch den Unterricht des Rizi, und ging hierauf nach Rom, wo er ſich durch ſeine richtige Zeichnung berühmt machte. Man ſieht von ihm in Spanien viele Werke, die in der That Lob verdienen.

Don Iſidóro Arredondo war nächſt dem Valdelmira der Liebling ſeines Lehrers Rizi. Er kam zu Colmenar de Oreja im J. 1653 auf die Welt († 1702), beſuchte anfänglich die Schule des D. Joſef García, bildete ſich aber unter Anleitung des Rizi zu einem vortrefflichen Meiſter. Die vielen Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit erwarben ihm, während er noch in die Schule des Rizi ging, den Namen eines königlichen Mahlers, und die Achtung ſeines Lehrers in einem ſolchen Grade, daß er von ihm zum Erben ſeiner Mahlereien, Zeichnungen, Skizzen u. ſ. w. eingeſetzt wurde. Er fand an Carl II. einen freigebigen Gönner, und mahlte für ihn die Galerie del Cierzo im königlichen Pallaſt, zwei Bilder mit der Geſchichte Amor's und der Pſyche, und viele andre Sachen.

Auch verfertigte er, weil er geſchmackvoll mit Waſſerfarben mahlte, viele Decorationen für das Theater von Buen Retiro, und die Triumphbogen ꝛc., die man beim Einzug der Königinn errichtete. Einige hiſtoriſche Stücke von ihm befinden ſich in den Kirchen zu Madrid.

Der Licenciat, Don Diego Gonzalez de la Vega (geb. zu Madrid im J. 1622), legte ſich ebenfalls auf die Nachahmung des Rizi. Er trat in der Folge in den geiſtlichen Stand, verlies aber die Mahlerei nicht, und führte eine beträchtliche Anzahl Bilder aus, die in San Iſidro el Real, in Merced Calzada, und bei den Barfüßer-Carmelitern aufbewahrt werden. Er ſtarb im J. 1697.

In dem hier behandelten Zeitraum blühte Sebaſtian Martinez, gebohren in Jaen im J. 1602. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von einem Jünger des Céſpedes zu Cordova, und wurde durch ſeine großen Anlagen bald einer der vorzüglichſten Meiſter. Er hatte eine richtige Zeichnung, einen hellen, lieblichen Farbenton und ein außerordentliches Talent zur Landſchaftmahlerei. Im J 1660 reiſte er nach Madrid, wo ihn Philipp IV. zum königlichen Mahler machte, und ſeinen Umgang ſo angenehm fand, daß er ihn oft beſuchte, und ihm während der Arbeit Geſellſchaft leiſtete. Leider genoß er dieſe Auszeichnung nur eine kurze Zeit, weil ihn der Tod im J. 1667 hinraffte. Die Hauptwerke von ihm ſind Staffeleigemählde, und zieren die Privatſammlungen in Jaen, Cordova, Sevilla, Cadix und Madrid. Unter ſeinen Mahlereien in öffentlichen Gebäuden behauptet die meiſterhafte Empfängniß Mariä in der

Kathedrale von Jaen [i]), und der heil. Sebaſtian, ebendaſelbſt, den erſten Rang.

Martinez hatte einen Schüler, Namens Valois, der den Pancorbo bildete, von dem viele Mahlereien in den Kirchen zu Jaen gewieſen werden. Sie ſind aber beide zu keinem ſonderlichen Ruhm gelangt, indem die Künſte in ihrem Vaterlande Jaen nach und nach verfielen, weil der manierirte Geſchmack überhand nahm.

Ein Zeitgenoſſe des Martinez war der Jeſuit, Adrian Rodriguez, geb. zu Antwerpen im J. 1618 [k]). Er mahlte für die Kirchen ſeines Ordens viele Bilder, worunter Abraham, der die drei Engel bewirthet, im Refectorium des kaiſerlichen Collegiums, gegenwärtig aber in Iſidoro el Real, die Hochzeit zu Canaan, eine heilige Familie, das Gaſtmahl zu Emaus, und der Phariſäer mit der Magdalena die berühmteſten ſind. In allen ſeinen Werken herrſcht der flämmiſche Geſchmack.

Benite Manuel de Agüero (geb. zu Madrid im J. 1626 † 1670), gehört noch zur Schule des Juan Bautiſta del Mazo, und ahmte ſeinen Lehrer mit der größten Treue nach. Die wichtigſten Arbeiten von ihm, Landſchaften, Anſichten und Schlachten, zieren die Palläſte von Buen Retiro und Aranjuez. Heilige Geſchichten wollten ihm nie gelingen, wie man ſich durch verſchiedne Mahlereien dieſer Art, die in Kirchen zerſtreut ſind, überzeugen kann. Er war übrigens ſehr geiſtreich und witzig, daher auch Phi-

i) Dies Bild iſt vor ein paar Jahren aus der Kathedrale in die Parochialkirche von Santa Cruz gebracht worden.

k) Sein Familienname war Dierier.

Philipp IV. ſich oft mit ihm unterhielt, wenn er ſeinen Lehrer Mazo beſuchte.

Die Arbeiten des Joſef de Ledesma (geb. zu Burgos im J. 1630. † 1670), ſind ſehr ſelten. Er empfing den erſten Unterricht in der Mahlerei von einem unbekannten Künſtler ſeines Geburtsorts, kam hierauf nach Madrid, und erwarb ſich unter Anleitung des Don Juan Carreño ein gefälliges Colorit. Die vorzüglichſten Gemählde von ihm ſind: ein todter Chriſtus mit der Madonna, dem heil. Johannes und der heil. Magdalena bei den Recoletos zu Madrid, und ein heil. Johannes der Täufer, ebendaſelbſt in Trinidad calzada.

Fr. Luis Claros muß in dieſer Periode zu Valenzia gelebt haben. Nach Einigen war er ein Zögling des Ribalta, nach Andern des Auguſtinermönchs, Fr. Vicente Guirri; aus den neueſten Unterſuchungen ergibt es ſich aber, daß Luis weder den Unterricht des einen noch des andern genoſſen hat, wiewohl es gewiß iſt, daß er im J. 1663 das Gewand eines Barfüßer-Auguſtiners annahm. In dem Refectorium der Auguſtiner zu Valenzia wird von ihm eine große Mahlerei aufbewahrt, die den Heiland in der Wüſte, von Engeln bedient, darſtellt. Auch ſieht man hier noch andere Mahlereien, die ihm Ehre machen.

Sein Zeitgenoſſe, Pablo Pontons, blühte ebenfalls zu Valenzia. Er war ein Schüler des Pedro Orrente, und mahlte im Geſchmack der Venezianiſchen Schule. Die wichtigſten Bilder von ihm, die einige merkwürdige Handlungen des heiligen Petrus von Nola enthalten, zieren den Kreuzgang des

ſters de la Merced und die dazu gehörige Kirche. Palomino und Ponz behaupten, daß er im J. 1666 geſtorben ſei, da ſich aber von ihm das Bildniß eines Mönchs mit der Jahrzahl 1668 in der Bibliothek des Kloſters befindet, ſo muß er länger gelebt haben. Er mahlte in Geſellſchaft des Jacinto Geronimo Espinoſa zu Santa Maria de Morella, und hat daſelbſt einige Werke hinterlaſſen, worunter eine Geburt des Heilandes und die Anbetung der morgenländiſchen Könige die berühmteſten ſind.

Eſtéban March, gebohren zu Valenzia gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts, war ebenfalls ein Zögling des Pedro Orrente, und ahmte den Geſchmack der Venezianiſchen Meiſter glücklich nach. Er legte ſich vorzüglich auf die Schlachtenmahlerei, und verwandelte ſein Arbeitszimmer in eine Rüſtkammer voll Lanzen, Degen, Trommeln, Pfeifen ꝛc. Man erzählt von ihm, daß er, ehe er ein Gemählde angelegt, die Trommel ergriffen, und einen Marſch zum Sturm oder zum Rückzug geſpielt, und nun ganz begeiſtert den Pinſel zur Vollendung genommen habe. Seine Bataillen verdienen auch wirklich Bewunderung: ſie ſind mit Leichtigkeit behandelt, und ſtellen das wilde Schlachtgetümmel, und die dunkle, mit Rauch und Dampf erfüllte Atmoſphäre lebhaft dar. Dabei beſaß er viel Wahrheit der Natur und ein friſches Colorit. Ein Meiſterſtück aus dieſer Gattung bewahrt der Pallaſt von Buen Retiro. Weniger glücklich war er in heiligen Geſchichten, wie man an einigen Bildern in den Kirchen von Valenzia, und an der Hochzeit zu Canaan in Buen Retiro ſehen kann. Er bildete viele Schüler, unter denen ſich Senen,

Vila, Juan Conchillos, und ſein Sohn, Miguel March, rühmlich hervorhaten.

Miguel March, geb. im J. 1633. † 1670., ging nach dem Tode ſeines Vaters, von dem er die erſten Grundſätze der Kunſt erlernt hatte, nach Rom, und widmete ſich daſelbſt der Schlachten- und Hiſtorienmahlerei. Er kam aber ſeinem Vater nicht gleich, und ſtarb in ſeiner Jugend, nachdem er eine ziemliche Anzahl von Bildern ausgeführt hatte, die größtentheils in Spanien exiſtiren.

Da wir jetzt von den Valenzianiſchen Künſtlern reden, ſo dürfen wir Vicente Salvador Gomez aus Valenzia nicht mit Stillſchweigen übergehen. Es war ein Zögling des Jacinto Geronimo de Eſpinoſa, und brachte es unter Anleitung deſſelben ſo weit, daß er ſchon als ein Jüngling von vierzehn Jahren einige Mahlereien verfertigte, die ſich auf den Lebenslauf des heiligen Ignatius beziehen. Das ſchöne Colorit und die kühne Führung des Pinſels, die man an dieſen Vorſtellungen bemerkte, erwarben ihm einen großen Ruhm, und verſchafften ihm viele Aufträge. Er beſaß außerdem eine ungemeine Geſchicklichkeit, vierfüßige Thiere, Vögel und perſpectiviſche Anſichten zu mahlen, daher er auch die Hintergründe ſeiner Bilder mit ſchönen Gebäuden ausſtaffirte. Er war eine Zeitlang Director einer Mahlerakademie, die ihre Zuſammenkünfte in einem Dominicanerkloſter zu Valenzia hielt. Seine Werke ſind von Bermudez verzeichnet.

Juan de Zamora blühte in dieſem Zeitraum zu Sevilla, und arbeitete im Flämmiſchen Geſchmack. Seine Landſchaften mit kleinen, netten Figuren werden ſehr geſchätzt. Im biſchöfflichen Pallaſt befinden

ſich einige Bilder von ihm, deren Inhalt aus der Schöpfungsgeſchichte entnommen iſt, nämlich Adam und Eva im Garten, u. ſ. w. Wiewohl aber die Figuren darin richtig gezeichnet ſind, ſo werden ſie doch von der Landſchaft und den Beiwerken übertroffen.

Zamora war ein Mitglied der Akademie zu Sevilla, die ſich damahls in dem blühendſten Zuſtand befand, weil ſie unter den geſchickteſten Künſtlern einen rühmlichen Wetteifer erregte. Einer derſelben, Juan Martinez de Gradilla, ein Zögling des Francisco Zurbaron, that ſich durch ein Gemählde im Refectorium des Kloſters de la Merced calzada hervor, das aber in unſern Tagen ſo ſchlecht reſtaurirt worden iſt, daß alle urſprüngliche Schönheiten verſchwunden ſind.

Pedro de Medina Valbuena ſchließt ſich auch an die Reihe dieſer Künſtler an. Er war ein intimer Freund des Murillo, und beſchäftigte ſich vorzüglich mit der Waſſermahlerei. Bei der Akademie bewies er ſich ſehr thätig. Andere Mitglieder derſelben, die nicht unberühmt geblieben ſind, waren: Martin de Atienze Calatrava, Barnabé de Ayala, ein Zögling des Zurbaron; die Brüder Antonio und Nicolas Perez, Diego Antonio de Caſares, der die Akademie durch ſeinen Reichthum unterſtützte, und es, wie ſein ſchöner Ecce Homo im Kloſter de la Merced zu Sevilla beweiſet, ſehr weit in der Mahlerei gebracht haben würde, wenn er nicht in ſeiner Jugend geſtorben wäre; die Gebrüder Alonſo, Juan und Nicolas Faxardo, Juan Clamorro, ein Zögling des ältern Herrera, von

von dem man ein vortreffliches Bild, die Doctoren der Kirche, in Merced calzada zu Sevilla antrifft; Don Juan de Loayſa, Canonicus bei der Kathedrale; Pedro Sanchez, Luis Antonio de Ribera, Sebaſtian de Rueſta, der auch die Coſmographie lehrte; Juan Salvador Ruiz, Bartolomé Ruiz Céſar, Antonio Ximenez de Zarzoſa, Gerónimo de Bobadilla, ein Schüler des Zurbaron, der ſich jedoch mehr um ein glänzendes Colorit und einen paſtoſen Farbenauftrag, als um richtige Zeichnung bekümmerte, dabei aber gründliche Kenntniſſe der Perſpective beſaß; und zuletzt Martin Suárez de Orozco.

Don Iſidóro Burgos y Mantilla bewies durch die Bildniſſe der Spaniſchen Monarchen von Heinrich II. bis Carl II., die er in der Karthauſe del Paular verfertigte, große Geſchicklichkeit. Die Figuren ſind in Lebensgröße, haben natürliche und ausdrucksvolle Stellungen, und ein warmes Colorit. Er ſchrieb auch ein Gedicht, worin er die ſchöne, von Donna Luiſa Roldan für den Escurial beſtimmte Statue des heil. Michael beſang.

Zugleich mit ihm that ſich Juan de Arellano (geb. 1614. † 1676) hervor. Er gehört zu den beſten Spaniſchen Blumenmahlern, muſte aber, wegen der drückenden Laſt einer zahlreichen Familie, oft geſchwind arbeiten, und die Blumenſtücke des berühmten Mario Nuzzi kopieren [1]). Die ſchönſten Mahlereien von ihm befinden ſich in Privatſammlungen, jedoch

1) Mario Nuzzi iſt unter dem Namen Mario de fiori bekannt. S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 211.

jedoch ſieht man in der Sacriſtei von S. Gerónimo zu Madrid einige Kinder mit Blumen, Früchten und Vögeln, die er ausgeführt hat, und einige andre Sachen bei den Recoletos, zu San Iſidoro el Real, und im Neuen Pallaſt.

Antonio Arias Fernandez aus Madrid ſchließt ſich auch an die Künſtler dieſes Zeitraums. Er war ein Zögling des Pedro de las Cuevas, und mahlte ſchon in ſeinem 14ten Jahre einige Bilder für den Hauptaltar von Carmen calzada zu Toledo, wodurch er ſich einen großen Namen machte. Ohne durch die Lobſprüche, die man ihm ertheilte, ſtolz und nachläſſig zu werden, ſuchte er ſich immer mehr zu vervollkommnen, und brachte es auch wirklich dahin, daß man ihn in ſeinem fünf und zwanzigſten Jahre zu den erſten Meiſtern in Madrid zählte. Der Herzog von Olivarez gab ihm daher den Auftrag, eine Sammlung von Bildniſſen der Spaniſchen Monarchen zu verfertigen, womit man den Saal im alten Pallaſt, der gemeiniglich de las Comedias genannt wird, ausſchmückte. Unerklärbar iſt es aber, daß ein Künſtler, wie Arias, der zugleich ausgebreitete gelehrte Kenntniſſe beſaß, und viele Freunde am Hofe hatte, ſein Leben in der größten Armuth in einem Hoſpital zu Madrid im J. 1684 endigte [m]). Was den Styl ſeiner Werke betrifft, ſo gefallen ſie durch ein ſchönes Colorit, ein kräftiges Helldunkel, und die Leichtigkeit, womit ſie ausgeführt ſind [n]).

Ein Zeitgenoſſe von ihm war Juan Martin Cabezalero, geb. im J. 1633. † 1673. Er bildete ſich

m) S. *Bermudez*, im Art. *Arias*.

n) S. Palomino, der die meiſten Werke des Arias, den er perſönlich kannte, beſchrieben hat.

ſich zu Madrid unter Anleitung des Don Juan Carreño, und wurde in kurzer Zeit einer ſeiner beſten Schüler. Alle ſeine Gemählde befinden ſich zu Madrid, und beſitzen eine richtige Zeichnung und ein vortreſſliches Colorit. Unglücklicherweiſe ſtarb dieſer Künſtler, der zu den größten Hoffnungen berechtigte, in der Blüthe ſeiner Jahre.

Joſef Caudi († 1696), war Mahler und Architect. Er hielt ſich im J. 1662 zu Valenzia auf, und fand daſelbſt reichlich Beſchäftigung, ging aber in der Folge nach Madrid, und arbeitete ums J. 1687 mancherlei für Carl II. Uebrigens finde ich in den Spaniſchen Mahlerbiographen kein Werk von ihm angeführt.

Der Pater D. Criſtóbal Ferrada war ein treuer Nachahmer der Natur. Er kam zu Anieva in Aſturien im J. 1620 auf die Welt, trat in die Karthauſe von Santa Maria de las Cuevas, und ſtarb im J. 1673. Da er aus einer Provinz war, wo die ſchönen Künſte nie geblüht haben, und er ſchon in früher Jugend in einer einſamen Zelle lebte, ſo konnte er ſich unter keinem geſchickten Meiſter bilden, und mußte nur die Natur zu Rathe ziehen. Er erſcheint daher in allen ſeinen Werken als ein unbedingter Nachahmer derſelben, wußte aber richtig zu zeichnen, gut zu komponiren und vorzüglich Landſchaften geſchmackvoll darzuſtellen. Die wichtigſten Arbeiten von ihm zieren den Kreuzgang von San Miguel zu Sevilla, und die Hoſpederia ebendaſelbſt.

Ich übergehe Pedro de Baena und Barnabé Ximenez de Illéscas, um auf die Mahlerfamilie der Pineda zu kommen. Francisco

Perez de Pineda beſtrebte ſich, im Geſchmack ſei=nes Lehrers Murillo zu arbeiten, und war ein Mitglied der Akademie von Sevilla. Er hatte zwei Söhne, Francisco Perez und Andres Perez, die die Kunſt der Mahlerei von ihm lernten. Francisco war zugleich Dichter, und in ſeinen Erfindungen nicht unglücklich; Andres entfernte ſich aber zu ſehr von den Grundſätzen des Murillo, und gehört, unerachtet ſeiner zahlreichen Gemählde in Sevilla, zu den mittelmäßigen Mahlern. Andre Mitglieder der Akademie zu Sevilla, die aber nur unbedeutende Mahlereien hervorgebracht haben, waren: Gonzalo de Ribas, Luis Antonio Navarro, D. Salvador Róxas y Velasco, Tomas Martin, Juan de Arroyo, und Juan Antonio Teran.

Luis de Sotomayor (geb. zu Valenzia im J. 1635. † 1673) beſuchte eine Zeitlang die Schule des Estéban March, konnte aber die ſeltſamen Launen dieſes Künſtlers nicht ertragen, und wurde ein Anhänger des Don Juan Carreño zu Madrid. Nach ſeiner Rückkehr in ſeinen Geburtsort mahlte er viele Sachen, die wegen ihres geſchmackvollen Colorits, und ihrer reichen Kompoſition einen vorſtechenden Werth haben. Von ſeinem Landsmann, Tomas de Yépes († 1674) ſieht man in Valenzia, Madrid und Sevilla viele Vorſtellungen von Fiſchen, Blumen und Früchten, die ſehr geſchätzt werden.

Die Liebe zu den bildenden Künſten, vorzüglich zur Mahlerei, bewog den Inquiſitor beim Tribunal von Valenzia, Don Estéban de Eſpadaña, ſich der Akademie, die einige Artiſten im J. 1680. daſelbſt geſtiftet hatten, mit vielem Eifer anzunehmen.

Er ergriff auch ſelbſt den Pinſel, und führte mit der Hand, die manches Todesurtheil unterzeichnete, einige Mahlereien aus, die in der That Lob verdienen.

Ein andrer Geiſtlicher, der ſich durch ſeine Gemählde berühmt machte, war Don Vicente Carróz, Canonicus bei der Kathedrale von Valenzia. Er bemühte ſich zugleich, den Flor der Akademie zu befördern, wobei ihm die Ritter Don Diego und Don Bernardo Sanz de la Lloza, zwei Brüder, und zwei andre Adliche, Felix Cabriá und D. Felix Falcó, hülfreiche Hand leiſteten.

Don Juan de Auſtria, der natürliche Sohn von Philipp IV., der in der politiſchen Geſchichte von Spanien eine große Rolle geſpielt hat, und wegen des Pater Neidhard mit der Königinn Regentinn in Uneinigkeit lebte o), iſt bereits oft im Verlauf unſerer Geſchichte erwähnt worden. Hier müſſen wir bemerken, daß er ſich in den Stunden, die ihm die Staatsgeſchäfte übrig ließen, emſig auf die Mahlerei legte, und nicht bloß als Liebhaber, ſondern als ein Künſtler von Profeſſion arbeitete. Er gab ſich auch mit der Porcellanmahlerei ab, und brachte einige Werke mit glücklichem Erfolg hervor.

Andres de Vargas (geb. zu Cuenca im J. 1613) wurde um eben dieſe Zeit rühmlich bekannt. Er wurde in ſeiner zarten Jugend der Leitung des Francisco Camilo, der anfänglich viel verſprach, über-

o) Man ſehe ein intereſſantes Werk über die Streitigkeiten des Prinzen, das im J. 1677 zu Paris unter folgendem Titel erſchien: Relation des differents arrivez en Eſpagne entre D. Jean d'Autriche et le Cardinal Neitard. in 12.

übergeben, und machte reißende Fortſchritte, vorzüglich im Colorit. Nach ſeiner Rückkehr in ſein Vaterland (wo er auch im J. 1674 ſtarb) mahlte er mit ungemeinem Beifall, und würde es unſtreitig zu einer großen Vollkommenheit gebracht haben, wenn er nicht aus Gewinnſucht zu ſchnell und flüchtig gearbeitet hätte. Einige ſchöne Gemählde von ihm befinden ſich zu Madrid.

Aus der Schule des oben erwähnten Juan de Vanderhamen ging Felipe Gil de Mena (geb. zu Valladolid im J. 1600) hervor. Er gehörte zu den wenigen Künſtlern, die ſich dem verdorbenen Geſchmack, der immer mehr einriß, kräftig widerſetzten, und ſtiftete in ſeiner Wohnung eine Akademie, worin Künſtler, Liebhaber und viele Adliche nach dem Nackten zeichneten. Nach ſeinem Tode, im J. 1674, hinterließ er eine koſtbare Sammlung von Handzeichnungen, Kupferſtichen und Modellen. Unter der großen Anzahl ſeiner Gemählde, von denen man bei Bermudez ein vollſtändiges Verzeichniß findet, iſt eine Vorſtellung eines zu Valladolid gehaltenen Autodafé das berühmteſte.

Die Arbeiten des Joſef Moreno (geb. zu Burgos im J. 1642 † 1674) ſind ſelbſt in Spanien äußerſt ſelten. Wir wiſſen nur von ihm, daß er ſich eine Zeitlang in Madrid aufgehalten, und den Unterricht des Don Francisco de Solis genoſſen hat.

Ein andrer Mahler, der um eben dieſe Zeit in Madrid lebte, war Don Joſef Antolinez (geb. zu Sevilla im J. 1639 † 1676). Er empfing ſeine Bildung von Francisco Rizi, wurde einer der beſten Zöglinge dieſes Meiſters, und brachte es in der Land-

ſchaftmahlerei ſehr weit. Er hatte einen verwerflichen Character, war neidiſch, und verſchonte mit ſeinem giftigen Spott weder den ſanften Cabezalero, noch den ehrwürdigen de Carreño. Selbſt der berühmte Coello, und Rizi, ſein ehemaliger Lehrer, wurden der Gegenſtand ſeiner Satyre, indem er den letzten, weil er den Vorhang zum Theater von Buen Retiro gemahlt hatte, oft einen Tapetenmahler (pintor de paramentos) nannte.

Seine Zeitgenoſſen, Nicolas Andres de la Torre, und der Auguſtinermönch, Fr. Marcos Hiſpano, haben ſich durch keine bedeutende Werke ausgezeichnet; der Bologneſer Joſef Romani aber (geb. 1616) wurde durch Alfresko's und perſpectiviſche Anſichten im Geſchmack des Michele Colonna berühmt. Vielleicht kam er mit dieſem Künſtler nach Madrid, wo er um die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts den Pallaſt des Admirals de Caſtilla mit ſchönen Deckenſtücken, Façaden u. dergl. mehr verzierte. Er ſtarb zu Madrid im J. 1650.

Zu den Zöglingen des Antonio del Caſtillo muß Pedro Antonio gerechnet werden. Palomino kennt den Familiennamen dieſes Künſtlers nicht; er kann aber, wie Bermudez glaubt, Antonio geweſen ſeyn, weil er in Spanien ſehr gewöhnlich iſt. Er kam zu Cordova im J. 1614 auf die Welt und ſtarb im J. 1675. Seine Mahlereien, vorzüglich eine heilige Roſa de Lima, und ein heiliger Thomas von Aquino in der Kirche des heil. Paulus zu Cordova fanden wegen des friſchen Colorits, und der Leichtigkeit, womit ſie ausgeführt ſind, großen Beifall.

Ein

Ein andrer Künſtler, Joſef Montiel, arbeitete um eben dieſe Zeit zu Madrid, und machte ſich durch eine Geburt des Heilands in der Kirche des heil. Martin einen Namen.

Der oben gelobte Criſtóbal Vela, ein Zögling des Pablo de Ceſpedes, hatte einen Sohn, genannt el Licenciado D. Antonio Vela, geb. zu Cordova im J. 1634. † 1676. Er wurde zwar zum geiſtlichen Stande beſtimmt, beſchäftigte ſich aber zugleich mit der Mahlerei, und verband mit einer correcten Zeichnung ein blühendes Colorit. Die Hauptwerke von ihm ſind zwei Vorſtellungen aus dem Leben des heiligen Auguſtinus im Kreuzgang der Auguſtiner zu Cordova.

Juan Carlos Ruiz Gixon hat höchſt wahrſcheinlich in dieſem Zeitraume zu Sevilla gelebt. Das einzige Gemählde, das von ihm bekannt iſt, wird daſelbſt aufbewahrt, und führt die Jahrszahl 1677. Es enthält eine Empfängniß Mariä mit vielen Engelchen, und iſt meiſterhaft ausgeführt. Nach dem Styl zu urtheilen, war Gixon ein Schüler oder Nachahmer des Francisco de Herrera el mozo.

Fr. Manuel de Molina aus Jaen (geb. im J. 1614 † 1677) lernte die Anfangsgründe der Mahlerei in ſeinem Geburtsort, vervollkommnete ſich aber in Rom, wo er ſich zu einem geſchickten Künſtler ausbildete. Auf ſeiner Rückreiſe nach Spanien wurde er von einem fürchterlichen Sturm überfallen, er that alſo das Gelübde, wenn er gerettet ſeyn würde, das Ordenskleid des heil. Franziscus zu nehmen, und hielt es auch. Die größte Anzahl ſeiner Mahlereien befindet ſich im Kreuzgang des Franziscanerkloſters zu Jaen.

Jaen. Hier ſieht man auch einige Porträte von ihm, die Lob verdienen.

Die übrigen Künſtler dieſes Zeitraums, die eine rühmliche Erwähnung fordern, ſind: Lorenzo Cázares († 1678), von dem man nur in ſeinem Geburtsort Burgos einige Werke antrifft; Joſef Franquet, der gemeinſchaftlich mit Fr. Joaquin Juncoſa im J. 1678 die Einſiedelei der Madonna della Miſericordia vor der Stadt Reus mit Mahlereien ſchmückte; Mateo Martinez de Paz; Andres Leyto, der zu Madrid ums J 1680 blühte, und Hiſtorien, vorzüglich aber Bambocciaden, Wirthſtuben u. dergl. mit großer Vollkommenheit mahlte; Michele de Amberes, ein Flammänder und Zögling von Rubens, der in Spanien, wo er auch ſtarb, viele vortreffliche Bilder hinterlaſſen hat [p]), und die Gebrüder Miguel und Gerónimo Gárcia. Dieſe waren beide Canonici bei der Kathedrale zu Granada gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts, und arbeiteten ſtets in Geſellſchaft, indem der eine Statuen verfertigte, die der andre bemahlte. Dieſer barbariſche Geſchmack hatte ſich viele Jahrhunderte hindurch in Spanien erhalten und fand noch immer Beifall. Beide Brüder ſollen übrigens Zöglinge des Alonſo Cano geweſen ſeyn.

Im Fach der Landſchaften that ſich Henrique de las Marinas hervor, den man ohne Uebertreibung den Spaniſchen Vernet nennen kann. Er ward im J. 1620 zu Cadix gebohren, und machte ſich hier mit

p) Einige Notizen von ihm findet man beim Soprani.

mit allen Phänomenen des Meeres und des Himmels genau bekannt. Seine Anſichten von Seeküſten mit kleinen Fahrzeugen u. ſ. w. ſind vortrefflich, gehören aber zu den größten Seltenheiten, und werden nur in den koſtbaren Sammlungen einiger Liebhaber gewieſen. Henrique lies ſich zulezt in Rom nieder, wo er auch im J. 1680 ſtarb. Ein andrer Landſchaftmahler, deſſen Producte gleichfalls ſehr rar ſind, war Pertus. Er blühte ums J. 1680 zu Saragoſſa, wo man einige ſeiner Meiſterſtücke in Privatſammlungen bewundert.

Juſepe Martinez, gebohren zu Saragoſſa im J. 1612, wurde von ſeinem Vater nach Rom geſchickt, um die Mahlerei daſelbſt zu lernen, und lies ſich nach ſeiner Rückkehr in ſeinem Geburtsort nieder. Er gelangte hier zu einem großen Anſehen, vorzüglich nachdem ihn Philipp IV., der einige Mahlereien von ihm in Saragoſſa geſehen hatte, zu ſeinem Hofmahler im J. 1642 ernannte. In der Folge wurde Don Juan d'Auſtria ſein Gönner. Die wichtigſten Gemählde dieſes Künſtlers befinden ſich in der Kathedrale de la Seu, und haben ein gefälliges Colorit. Er ſchrieb auch ein Werk über die Mahlerei, das viele Nachrichten von Spaniſchen und fremden Artiſten enthält, und von Bermudez fleißig benuzt worden iſt [q]). Juſepe ſtarb im J. 1682.

Sein Sohn und Schüler, Fr. Antonio Martinez, vervollkommnete ſich ebenfalls zu Rom, und

q) Der Titel dieſes Werks, das nur in der Handſchrift exiſtirt, lautet: Diſcurſos practicables del nobiliſſimo arte de la pintura, ſus rudimentos, medios y fines que enſeña la experiencia con los exemplares de obras inſignes de artifices iluſtres.

und ſtand ſeinem Vater bei vielen Arbeiten bei. Er hatte einen großen Hang zu einem einſamen Leben, und wurde daher dienender Bruder in der Karthauſe von Aula Dei, wo er auch im J. 1690 ſeine Tage endigte. Der Kreuzgang dieſes Kloſters bewahrt die ſchönſten Gemählde von ihm, die einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Bruno darſtellen, und durch den lieblichen Farbenton und die kühne Zeichnung einen vorſtechenden Werth haben.

Um eben dieſe Zeit machte ſich Amaya zu Segovia berühmt. Man bewundert von ihm einige ſchätzbare Bilder am Hauptaltar in der Kirche des heiligen Martinus zu Segovia, die durch ihr reitzendes Colorit gefallen. Vielleicht verdankt er ſeine Bildung dem Unterricht des Vinzenzo Carducho.

Von Pedro Aybar Ximenez, der ein Anverwandter und Zögling des Franzisco Ximenez geweſen ſeyn ſoll, ſieht man nur drei Gemählde in der Kirche der heiligen Jungfrau zu Calatayud, nämlich eine heil. Familie, die Geburt Chriſti, und eine Anbetung der Morgenländiſchen Könige. Sie beſitzen ein ſchönes Colorit und eine richtige Zeichnung.

Der Lehrer des Fr. Domingo Rodriguez, eines Portugieſen, der in den Orden der Barfüßer-Auguſtiner trat, iſt unbekannt. Er hielt ſich ums J. 1682 in Salamanca auf, und verfertigte für ſein Kloſter eine Anzahl Bilder, die die Marter der Heiligen des Auguſtinerordens darſtellen. Die Zeichnung und das Colorit in dieſen Werken wird ſehr gerühmt.

Endlich verdient hier noch Joſef Vidal, ein Schüler des Eſtéban March, genannt zu werden,

der ſich der Akademie zu Valenzia mit Eifer annahm, und einen Sohn hinterlies, der ebenfalls ein Mahler wurde.

Don Juan Carreño de Miranda.

geb. 1614. geſt. 1685.

Don Juan ward zu Avilés gebohren, und ſtammte aus einer alten berühmten Familie. Sein Vater, der zu Madrid einen Prozeß hatte, nahm ihn in ſeiner Jugend mit ſich dahin, und ſchickte ihn in die Schule des Pedro de las Cuevas, weil er ſeine großen Anlagen zur Mahlerei entwickeln wollte. Hier lernte er die Anfangsgründe der Zeichenkunſt, und gab ſo viele Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit, daß er unter ſeinem folgenden Lehrer Bartolomé Roman bereits geſchmackvoll mahlen, und in ſeinem zwanzigſten Jahre einige Bilder im Collegium der Donna Maria de Aragon und im Kloſter del Roſario ausführen konnte. Er gelangte nach und nach zu dem Anſehen eines der erſten Spaniſchen Mahler, und bekam daher den Auftrag, verſchiedne Zimmer des königlichen Pallaſtes mit Freskogemählden zu ſchmücken, und unter andern die Fabel des Vulkan auszuführen, die Philipp IV. ſo ſehr gefiel, daß er ihn zu ſeinem Mahler ernannte. Dies geſchah wahrſcheinlich im J. 1659 r).

Miranda arbeitete hierauf in Geſellſchaft des Francisco Rizi, und gewann eine unglaubliche mechaniſche

r) Bermudez ſetzt ſeine Ernennung zum königlichen Mahler in's J. 1669 auf den 27. Septemb. Dies iſt wahrſcheinlich ein Druckfehler, weil Philipp IV. bereits im J. 1665 todt war.

niſche Fertigkeit. Seine Zeichnung iſt ziemlich correct, ſein Colorit aber brillant und anlockend. In dieſem Theil näherte er ſich ſehr dem Vandyk. Im Erfinden beſaß er einen großen Reichthum, wie ſeine Entwürfe und Kupferſtiche beweiſen.

Die Anzahl ſeiner Bildnißmahlereien und hiſtoriſchen Stücke iſt ſehr groß. Die Hauptwerke von ihm befinden ſich in Toledo, und in Alcalà de Henares bei den Barfüßer-Carmelitern, wo die Marter des heil. Andreas bewundert wird, die unter dem Namen la Cantarilla (oder der Honigtopf) bekannt iſt [*]). Ferner gehören zu ſeinen wichtigſten Arbeiten die vortreffliche Mahlerei, welche die Stiftung des Ordens der Dreieinigkeit darſtellt, bei den Trinitariern in Pamplona; die zwei großen Blätter in San Andrea zu Madrid; und die heil. Magdalena in der Wüſte, in der Kirche las Recogidas, ebendaſelbſt.

Nach

*) Die Geſchichte dieſes Bildes verdient hier erzählt zu werden. Gregorio Utande, ein mittelmäßiger Mahler aus Alcalà de Henares erhielt von den Carmelitern den Auftrag, die Marter des heil. Andreas zu mahlen, und forderte für dieſe Arbeit 100 Ducaten. Als er ſie vollendet hatte, bat er den Carreño, hie und da etwas zu retouchiren, und ſchenkte ihm zugleich einen Topf voll Honig (Cantarilla). Carreño, der die Arbeit zu ſchlecht fand, mahlte ſie von neuem, und entſchuldigte ſich, als er und Sebaſtian de Herrera von den Mönchen zu Madrid gebeten wurde, ſie zu taxiren, daß er ein Freund des Utande ſei, und nicht den Verdacht der Partheilichkeit auf ſich laden wolle. Herrera taxirte alſo allein die Arbeit und ſchätzte ſie zu 200 Ducaten, die dem Utande richtig ausgezahlt wurden. Nun erſt erfuhr Carreño, welchen Dienſt er ſeinem Freunde geleiſtet hatte. — Ein Verzeichniß der übrigen Mahlereien des Carreño findet man beim *Bermudez.*

Nach dem Tode des Don Sebaſtiano de Herrera wurde Carreño von Carl II., der ihn ſehr ſchätzte, zum Cammermahler gemacht, und behielt dieſe ehrenvolle Stelle bis an ſeinen Tod im J. 1685. Er bildete eine große Schule, worin ſich vorzüglich folgende hervorthaten: Mateo Cerezo, Juan Martin Cabezalero, Joſef Donoſo, Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, Joſef de Ledeſma, Bartolomé Vicente und Luis de Sotomayor, und einige Andre, die bereits erwähnt ſind.

Mateo Cerezo (geb. zu Burgos im J. 1635 † 1685) war der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers gleiches Namens, von dem er auch anfänglich unterrichtet wurde. Er reiſte hierauf nach Madrid, und beſuchte von ſeinem funfzehnten Jahre an die Schule des D. Juan Carreño, bei dem er die Arbeiten großer Meiſter kopierte, zugleich aber auch das Studium der Natur nicht vernachläßigte, indem er vorzüglich ſeine Freunde und Bekannte mahlte. Nachdem er ſich fünf Jahre hindurch in der Schule des Juan aufgehalten hatte, fing er an, für ſich allein zu arbeiten, und verfertigte viele Sachen in Geſellſchaft des Herrera el mozo, theils für Madrid, theils für Burgos und Valladolid. Die wichtigſte Arbeit, die er nach ſeiner Rückkehr in Madrid ausführte, iſt das Gaſtmahl des Heilands mit den Jüngern in Emaus, und befindet ſich in dem Refectorium an der Kirche der Barfüßer-Auguſtiner (Recoletos). Palomino lobt dieſe Mahlerei mit den ſtärkſten Ausdrücken [t]), auch ſoll

t) Bermudez läßt den Palomino ſagen: "que ne pinto mas Ticiano, Tintoreto, ni el Verones, ni ſi puede di

ſoll ſie ſein letztes Werk geweſen ſeyn, weil er, wie derſelbe Schriftſteller angibt, in ſeinem 40ten Jahre, im J. 1675 ſtarb [u]). Außerdem zeichnen ſich unter ſeinen Bildern eine Kreuzigung Chriſti in der Capelle de la Soledad zu Madrid, eine andre Vorſtellung in der Kathedrale zu Burgos, und einige Bambocciaden oder Bodegoncillos aus.

Sein Zeitgenoſſe, Juan Montero de Rójas (geb. zu Madrid im J. 1613 † 1683), bildete ſich zuerſt unter Anleitung des Pedro de las Cuevas, reiſte in der Folge aber nach Rom, wo er dem Kunſtgeſchmack des Michel Angelo Carravaggio folgte, wie ſeine Gemählde in Spanien beweiſen, worunter eine Himmelfarth der Maria in San Tomas zu Madrid, und der Durchgang der Iſraeliten durch das rothe Meer in der Sacriſtei de la Merced calzada die berühmteſten ſind.

Zwei andre achtungswürdige Mahler dieſes Zeitraums waren: Alonſo del Barco (geb. zu Madrid im J. 1645 † 1685), deſſen Landſchaften mit Recht geſchätzt werden, und Dioniſio Mantuano, der allgemeiner unter dem Namen Donnino Mantovani bekannt iſt. Er war ein Bologneſer von Abkunft, und zugleich ein geſchickter Architect. Man ſieht von ihm viele Alfresko's in Genua und in Spanien,

di buxar mas." Allein ich finde in der Biographie des Matteo Cerezo, beim Palomino, T. II. p. 282 fg. kein Wort davon.

u) Nach dem Bermudez ſtarb er im J. 1685. Dies iſt wahrſcheinlich ein Druckfehler, weil er ſonſt 50 Jahr alt geworden wäre.

nien, wohin er ſich im J. 1656 begab, um die Aufſicht über die Decorationen des Theaters von Buen Retiro zu übernehmen. Er hat viele Sachen gemeinſchaftlich mit Rizi, Benavides und Carreño ausgeführt, und wurde von dem päpſtlichen Nunzius ſehr begünſtigt, durch den er das Gewand eines Chriſtusritters, und die Stelle eines königlichen Mahlers erhielt. Er ſtarb zu Madrid im J. 1684 v).

Der bereits oben erwähnte Don Francisco de Solis kam zu Madrid im J. 1629 auf die Welt. Sein Vater, ein mittelmäßiger Mahler, beſtimmte ihn anfänglich zum geiſtlichen Stand, gab aber endlich der entſchiednen Neigung ſeines Sohns zur Mahlerei nach, und bemerkte mit Erſtaunen, daß er alle Schwierigkeiten leicht überwand. In ſeinem achtzehnten Jahre verfertigte er einige Gemählde, die mit großem Beifall aufgenommen und ſelbſt von Philipp IV. ſehr gerühmt wurden. Nun erhielt er zahlreiche Aufträge zu Arbeiten, und ſtiftete auch in ſeiner Wohnung auf eigne Koſten eine Akademie, worin man nach dem Nackten zeichnete, und die faſt von allen Künſtlern in Madrid beſucht war. Mit dieſer Akademie verband er eine Bibliothek von artiſtiſchen Schriften, und eine auserwählte Kupferſtichſammlung. Unter ſeinen vielen Gemählden ſticht vorzüglich eine heilige Thereſe in der Kirche S. Miguel zu Madrid her-

v) Im dritten Bande der Felſina pittrice (der von Giuſeppe Creſpi geſchrieben iſt) findet man von dieſem Künſtler folgende Nachricht: "Nel 1664 vivera Donnino Mantovani pittore Bologneſe, Cavaliere di S. Giov. Laterano, il quale ſi dice, che abbia molto dipinto a Madrid. Tutto il ſoffito a chiaroſcuro dell' Oratorio dello Spirito Santo in Bologna è dipinto da queſto profeſſore."

hervor. Solis ſtarb im J. 1684, und hinterlies eine Biographie berühmter Mahler, die aber nie gedruckt worden iſt.

Die Mahlereien des Andres Perez Polanco und des Don Iſidóro Redondillo, der ums J. 1685 von Carl II. zum Hofmahler ernannt wurde, enthalten nichts, was einen großen Künſtler ehren würde. Von dem erſten kennt man nur eine Vorſtellung in der Kirche der heil. Clara zu Madrid.

Gegen das Ende des eben behandelten Zeitraums erſchien ein vortrefflicher Künſtler:

Claudio Coello.

geb. im J. . . . . geſt. 1693.

Er ward in Madrid gebohren, und lernte die Zeichenkunſt in der Schule des Francisco Rizi, weil ſein Vater, Fauſtino Coello, ein Portugieſe und Bronzearbeiter, einen Gehülfen in ſeinem Sohn haben wollte. Allein der Lehrer merkte bald, daß Claudio eine brennende Begierde zur Mahlerei hatte, und beredete daher ſeinen Vater, ihn ungehindert ſeiner Neigung folgen zu laſſen. Er ging nun mit ernſter Ueberlegung und mit dem größten Fleiß an das Studium der Mahlerei, ſo daß er in kurzer Zeit alle ſeine Mitſchüler hinter ſich lies. Einen merkwürdigen Beweis ſeiner Geſchicklichkeit legte er noch als Schüler ab, indem er den Hauptaltar und die Seitenaltäre in dem Kloſter der heil. Placida, die Kirche des heil. Andreas, und die von Santa Cruz mit Gemählden verzierte. Das Gemählde in der letztgenannten Kirche war ſo ſchön, daß der Meiſter

ihm die Erlaubniß gab, es für ſein Werk auszugeben, weil er dadurch eine größere Belohnung erhalten würde; allein Coello zog die Ehre dem Gewinn vor.

Die innige Freundſchaft, die er mit Don Juan Carreño ſchloß, trug viel zur Vervollkommnung ſeines Colorits bei; denn er erhielt durch ihn, weil er Cammermahler war, die Erlaubniß, die Mahlereien von Tizian, Rubens und van Dyck in den königlichen Zimmern kopieren zu dürfen. Eben ſo vertraut ging er mit dem Joſef Donoſo, der ſich in Rom gebildet hatte, um, und führte auch gemeinſchaftlich mit ihm einige Sachen in Santa Cruz aus, die aber ſämmtlich durch eine Feuersbrunſt im Anfange des vorigen Jahrhunderts verwüſtet ſind. Jedoch haben ſich noch einige Sachen erhalten, die von beiden Künſtlern herrühren, nämlich die Bilder im Saal des Capitels der Karthauſe del Paular zu Toledo, im Alcázar zu Madrid und anderwärts. So mußten ſie auch in Geſellſchaft die Triumpfbogen mahlen, die man, als Maria Luiſa von Orleans nach Spanien kam, um ſich mit Carl II. zu vermählen, errichtete.

Im Jahr 1683 erſuchte ihn der Erzbiſchof von Saragoſſa, Don Franciſco de Gamia, die Kuppel ꝛc. der Auguſtinerkirche mit einer Freskomahlerei zu verzieren. Dieſe und verſchiedne andre Arbeiten gelangen ihm ſo gut, daß ihn der König, nach ſeiner Rückkehr in Madrid, an die Stelle des eben verſtorbenen Dioniſio Mantuano zu ſeinem Mahler machte. Dies geſchah im J. 1684; zwei Jahre hernach aber, im J. 1686, erhielt er die Würde eines Cammermahlers, die Don Franciſco Herrera el Mozo beſeſſen hatte,

und

und noch einige andre ehrenvolle Bedienungen nach dem Hingang des Carreño.

Nach dem Tode ſeines Lehrers Rizi gab man ihm den Auftrag, ein großes Gemählde zu vollenden, das derſelbe angefangen hatte. Es war für die Sacriſtei des Kloſters San Lorenzo el Real beſtimmt, und enthielt die Bildniſſe vieler vornehmen Perſonen, und ſelbſt des Königs. Während er ſich aber mit dieſer Arbeit emſig beſchäftigte, rief man ihm vom Escorial im J. 1686 nach Madrid, um die Entwürfe zur Ausſchmückung der Galerie und einiger Zimmer der Königin im alten Pallaſt zu verfertigen. Er wählte die romantiſchen Scenen aus der Fabel Amor's und der Pſyche, zeichnete die Cartons, und vertraute die Ausführung dem Don Antonio Palomino. Nun ging er wieder an ſein Gemählde im Escorial, das er nach zwei Jahren zur größten Zufriedenheit des Königs und des ganzen Hofes beendigte.

Die Veranlaſſung zu dieſem merkwürdigen Gemählde gab eine heilige Hoſtie, die man bereits ſeit dem J. 1592 im Escorial aufbewahrte, und durch ein Wunder aus der Kathedrale von Gurcum in Holland nach Spanien gekommen ſeyn ſoll. Carl II. hatte ſie im J. 1684 aus ihrem erſten Behältniß in ein neues ſetzen laſſen, das er auf einen mit Jaſpis, Marmor, vergoldeter Bronze u. ſ. w. geſchmückten Altar ſtellte. Dies wurde von einer 3 Varas hohen Cuſtodia bedeckt, die Carl II. von ſeinem Oheim, Kaiſer Leopold, zum Geſchenk bekommen hatte, und von vergoldetem Silber verfertigt und mit Edelſteinen, Filigranarbeit und allegoriſchen Figuren beſetzt war. Das Behältniß ſelbſt hatte die Geſtalt eines Kelchs. Da man

man aber mit dieſer verſchwenderiſchen Pracht noch nicht zufrieden war, ſo mußte Coello die Facade des Altars mit jenem Bilde zieren. Es ſtellt die feierliche Prozeſſion vor, worin man die Hoſtie umhertrug. Sie wird von einem Prieſter emporgehalten, deſſen Pluvial, ſo wie die Meßgewänder des Diaconus und Subdiakonus, von Brocat zu ſeyn ſcheinen. Carl II. liegt voll Andacht auf den Knieen, mit den vornehmſten Hofbedienten, der hohen Geiſtlichkeit und einem zahlreichen Gefolge. Der gefühlvolle Ausdruck im Geſicht des Monarchen, der feierliche und edle Anſtand des Prieſters und der Geiſtlichen, die ihm helfen, und das Ebenmaas, womit die vielen Perſonen ohne Verwirrung und Geräuſch componirt ſind, erheben dies Bild in die Klaſſe echter Meiſterwerke, und erinnern lebhaft an den Styl des Annibale Carracci. Im Ganzen zeigte ſich aber Coello als einen ſcharfen Beobachter und treuen Nachahmer der Natur, und als die letzte Stütze der ſinkenden Kunſt in Spanien.

Man hätte nach dem Eindruck, den dies Gemählde allgemein machte, glauben ſollen, daß bei den zahlreichen neuen Unternehmungen, die der König beabſichtigte, die Wahl auf keinen andern als Coello fallen würde, weil ihm keiner den Vorrang ſtreitig machte; ganz unvermuthet erſchien aber im J. 1692 Luca Giordano in Madrid, mit dem die Epoche des größten Verfalls der Kunſt anhebt. Coello fühlte die Zurückſetzung aufs lebhafteſte, und ſein Ehrgefühl empörte ſich. Er wollte von nun an den Pinſel nicht wieder ergreifen, und lies ſich nur mit großer Mühe bewegen, die Marter des heil. Stephanus zu vollenden, die er auf Anſuchen des Pater Mantilla, des

königlichen Beichtvaters, für ein Dominicanerkloſter in Salamanca unternommen hatte. Auch dieſe Mahlerei wurde vom Hofe bewundert, und von Luca Giordano ihrer Vortrefflichkeit wegen laut geprieſen; alle dieſe Auszeichnung aber machte auf Coello, der mit warmem Patriotismus die Kunſt ſeines Vaterlandes zu retten wünſchte, keinen Eindruck mehr, daher er ſich ſeinem Gram überlies, der ſein Ende beſchleunigte. Er ſtarb im J. 1693.

Was das Kunſtvermögen des Coello betrifft, ſo kann man ihn, wie den Annibale Carracci, einen Eklektiker nennen, der das Vorzüglichſte der alten Meiſter erforſchte, und ſich aneignete. Er beſtrebte ſich, in der Zeichnung dem Alonſo Cano, im Colorit dem Murillo, und in den großen Schattenpartien dem Velázquez gleich zu kommen, und es iſt nicht zu leugnen, daß er alle drei glücklich nachahmte, ohne dabei ſeine Originalität einzubüßen. Allein die Vernachläſſigung des Studiums der Antike, die Vorliebe für unverſtändliche und froſtige allegoriſche Gedanken, worin ſich der Witz der damahligen Verſemacher und Hofpoeten zeigte, und zuletzt der Umgang mit einem Donoſo, in deſſen Geſellſchaft er mit ungeduldiger Eile Freskomahlereien und andre Sachen, die ſich für ihn nicht paßten, ausführen mußte, verdarben ſeinen Geſchmack, und erregen in uns den Wunſch, daß ſein großes Genie im goldnen Zeitalter Philipp's II. ausgebildet worden wäre. Wie dem auch ſei, er genoß unter ſeinen Zeitgenoſſen bei Kennern den höchſten Ruhm, und verdient ihn auch mit Recht, da er der letzte große Spaniſche Mahler war.

Außer den bereits erwähnten Werken in öffentlichen Gebäuden, woran auch Donoſo Theil hatte, ſieht man von ihm zu Madrid in Santa Placida ein Blatt über dem Hauptaltar (del Incarnacion), und eine Vorſtellung Chriſti im Tempel in San Juan, ebendaſelbſt. Ferner: eine Verkündigung Mariä, und eine Anbetung der morgenländiſchen Könige, in S. Gines; das Abendmahl, im Refectorium der Capuziner, und viele andre Mahlereien in Saragoſſa, Salamanca und den übrigen Hauptſtädten Spaniens.

Coello hat nur einen Schüler von Bedeutung hinterlaſſen, den Don Sebaſtian Muñoz, gebohren zu Navalcarnero im J. 1654 († 1690). Er hatte einen freien Pinſel, weil er ſich viel mit der Waſſermahlerei beſchäftigte, und die zahlreichen Decorationen verfertigen half, die man beim Einzug der Donna Luiſa von Orleans errichtete. Mit dem Gelde, das er durch dieſe Arbeit gewonnen, ging er nun weißlich nach Rom, beſuchte die Schule des Carlo Maratta, und bekam durch das Studium der Antike und der großen Italiäniſchen Meiſter einen höhern Begriff von der Kunſt. Jedoch lies er ſich zu ſehr von dem Geſchmack der ſpätern Römiſchen Schule hinreißen, indem er ein lebhaftes Colorit, oder vielmehr ſchimmernde und grell entgegengeſetzte Farben, und eine geräuſchvolle Compoſition, dem Ausdruck, dem Adel der Formen und der richtigen Zeichnung vorzog.

Im J. 1684 ging er nach Spanien zurück, mahlte gemeinſchaftlich mit ſeinem Lehrer in Saragoſſa, und zierte eine Capelle des heil. Tomas de Villanueva im Collegium de la Manteria mit ſeinem Pinſel zur größten Zufriedenheit des Coello. Er fand hierauf in

in Madrid Beſchäftigung, arbeitete in der Galerie del Cierzo, und wurde im J. 1688 zum königlichen Mahler ernannt. Die merkwürdigſten Gemählde von ihm ſind: acht Blätter mit den Thaten des heil. Eloy in San Salvador zu Madrid, und die Marter des heil. Sebaſtian, die gegenwärtig in der Sacriſtei von Cármen Deſcalza aufbewahrt wird. Er ſtarb durch einen unglücklichen Fall von einem Gerüſte im J. 1690. Von den übrigen Zöglingen des Coello wird unten geredet werden.

* * *

Es wird hier der ſchicklichſte Ort ſeyn, unſern Leſern ein Reſultat der vielen hiſtoriſchen Notizen, von der Wiederauflebung der Künſte an bis auf den ſinkenden Zuſtand, in welchem ſie ſich bei der Ankunft des Luca Giordano in Spanien befanden, vorzutragen, und den Gang, den ſie genommen, mit wenigen Zügen anzudeuten.

Die erſten Blüthen der Kunſt in Spanien entwickelten ſich unter Carl V. und Philipp II., vorzüglich durch den religiöſen Enthuſiasmus des letztern, und die begünſtigenden Anſtalten verſchiedner Art, beſonders durch den Bau des Escurial. Im Geſchmack, Styl und Behandlung folgten die Spaniſchen Mahler dem Geſchmack der Florentiner, dem eine hohe Idee des Edlen, Strengen, und vorzüglich eine richtige Zeichnung zum Grunde lag, daher auch Michel Angelo ihr Vorbild wurde, das ſie mit großem Eifer nachahmten. Da ſie die Zeichnung für den höchſten Zweck der Kunſt hielten, ſo fanden ſich nur wenige, die den lieblichen und fröhlichen Farbenzauber Tizian's zum

zum Muſter nahmen: auch harmonirte der Ernſt der Florentiner mehr mit dem Character des edlen Spaniſchen Volks, als die Leichtigkeit der Venezianer. Auf dieſe Künſtler folgten andre, welche weder die Natur ernſtlich zu Rathe zogen, noch die Werke von Michel Angelo, Tizian und Correggio aufmerkſam ſtudierten. Dieſer Vorwurf trifft vorzüglich die Anhänger von Rubens [w]), die nicht, wie er, die Meiſterſtücke von Tizian kopierten, und dadurch ihr Colorit veredelten, ſondern nur ſeine Werke nachahmten, und die erſte Quelle verſchmähten. Glücklicherweiſe blieb die Nachahmerei von Rubens nur auf die Hofmahler eingeſchränkt: denn es gab außer dieſen in den Provinzen zahlreiche Künſtler, die ihren Nationalcharacter, obgleich durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet, behaupteten, und ſich durch ihre ſtrenge Anhänglichkeit an die alten Muſter den Neuerungen widerſetzten. An der Spitze dieſer Künſtler ſteht Velázquez, der zwar ein Freund von Rubens war, ihn aber nie nachahmte, und ein vortrefflicher Naturaliſt wurde, daher man ihn, unter den gehörigen Einſchränkungen, mit Carravaggio vergleichen kann. Die Unruhen und ſchweren Kriege, die hierauf in Spanien nach dem Tode Philipp's IV. im J. 1668 ausbrachen, die zweckwidrigen Maaßregeln der Königinn Mutter, oder vielmehr des Teutſchen Jeſuiten, Joh. Eberh. Neidhard, und die Minderjährigkeit Carl's II., der kaum ſein fünftes Jahr erreicht hatte, als er die Krone erbte, hemmten den Flor der Künſte und beſchleunigten ihren Fall. Carl II. wollte zwar, als er den Thron beſtiegen hatte, nach dem Muſter ſeiner Vorfahren, die Künſte begünſtigen,

w) S. oben, S. 200. folg.

gen, den Escorial erneuern und erweitern: aber anſtatt das National-Genie durch große Belohnungen ꝛc. zu einem rühmlichen Wetteifer zu entflammen, ließ er den Luca Giordano aus Italien nach Madrid kommen, wodurch der Zuſtand der Kunſt verſchlimmert, und ihr Untergang beſchleunigt wurde.

Luca Giordano war ein Mann von bewundernswürdigen Naturgaben, von dem wir hier ausführlich reden müſſen, obgleich wir ſeiner ſchon im zweiten Theil dieſer Geſchichte umſtändlich gedacht haben [y]). Er kam im J. 1632 zu Neapel auf die Welt, und machte ſich durch ſeine ungemeine Geſchwindigkeit im Mahlen einen großen Ruhm, der ſogar nach Spanien drang, weil der Vicekönig von Neapel, der Marquis de los Veles, einige Bilder von ihm dahin geſchickt hatte, und noch vergrößert wurde, als der neue Vicekönig, der Marquis del Carpio, den Auftrag von der Königin in Spanien erhielt, mehrere Mahlereien bei ihm zu beſtellen. Zwar ſtarb die Königin, wodurch die Mahlereien zerſtreut wurden, und zum Theil in die Hände des Vicekönigs geriethen, allein ein Zufall gab ihm einen neuen Glanz. Die Jeſuiten in Neapel wünſchten zum Feſte eines ihrer Heiligen ein Gemählde zu haben, und bathen den Luca Giordano, den heiligen Franziscus Xaverius zu mahlen. Da ſie aber wußten, daß er immer mit zahlloſen Arbeiten überhäuft war, ſo ſteckten ſie ſich hinter dem Vicekönig, und ſchmeichelten ſich durch deſſen Vorwort bei dem Künſtler, das Bild früher zu erhalten. Der Vicekönig, der von den Jeſuiten täglich mit Bitten beſtürmt wur-

y) Th. II. S. 831.

wurde, erinnerte Lucas an ſein Verſprechen, und erſuchte ihn, die übrigen Arbeiten zurückzuſetzen. Da dies aber nicht half, ſo beſuchte ihn der Vicekönig in eigner Perſon. Er fand das Haus verſchloſſen, lies es aber öffnen, und fand ihn verborgen, wodurch ſein Zorn noch höher ſtieg. Lucas war in der größten Verlegenheit, denn er hatte nur noch zwei Tage Zeit. Was war zu thun? Ohne eine Skizze oder irgend einen Entwurf zu machen, ergriff er den Pinſel, und verfertigte in anderthalb Tagen und einer Nacht ein großes Gemählde, das in einer reichen Compoſition den heiligen Xaverius darſtellt, der die Japaneſer tauft. Er hatte während dieſer Arbeit nichts mehr, als ein wenig Chocolade genoſſen, und brachte das Bild am Abend vor dem Feſt im Schweiß ſeines Angeſichts an die gehörige Stelle. Die Schönheit deſſelben machte ſo viel Aufſehen, daß ſelbſt der Vicekönig in die Kirche ging, und voll Bewunderung ſtehen blieb. "Wer es gemahlt hat", rief er mit lauter Stimme, "iſt ein Engel, oder ein böſer Geiſt" y). Bei dieſen Worten kam Lucas zum Vorſchein, küßte demüthig ſeine Hand, verſicherte, daß er ſeine Schuldigkeit gethan habe, und beſänftigte den Vicekönig völlig, der ihn von nun an mit der größten Achtung und Liebe behandelte.

Carpio ſtarb im J. 1688; aber ſein Nachfolger, der Graf von Santo Stefano, Don Franciſco Benavides, war ein eben ſo großer Verehrer des Luca Giordano. Was ihm und den übrigen Spaniſchen Hofleuten vorzüglich gefiel, war die bewundernswürdige Geſchwindigkeit, womit er mahlte, daher auch Don

y) Vel que ha echo eſte quadro es un Angelo, o un Demonio.

Don Criſtoforo Montagnon, der für Carl II. wichtige Aufträge in Neapel hatte, nach ſeiner Rückkehr dem König rieth, nur von ihm die große Kirche im Escorial mit Gemählden ausſchmücken zu laſſen, weil kein andrer Künſtler im Stande ſeyn würde, ein ſo ungeheueres Werk in kurzer Zeit zu vollenden. Der König, der ſich ſchmeichelte, durch ein ſo glänzendes Unternehmen die Annalen ſeiner Regierung zu verherrlichen, und ſchon ſo viel von der Geſchwindigkeit des Luca Giordano gehört hatte, befahl ihm durch den Vicekönig, nach Spanien zu kommen, und lies ſich durch die Cabalen einiger Spanier, die ihm ſagten, daß Luca Giordano zu alt und ſchwach ſey, und ſein Jugendfeuer verloren habe, nicht irre machen.

Giordano reiſte alſo in Geſellſchaft ſeines Sohns, eines Geiſtlichen, ab [z]). Er nahm zugleich ſeinen Neffen, Don Giuſeppe Giordano, zwei Schüler, die er ſehr liebte, Aniello Roſſi und Matteo Pacelli, ferner einer Jüngling, der ihm die Farben rieb, Giovanni Battiſta Sottile, und einen treuen Diener, Domenico, mit ſich [a]). Auch erhielt

z) Nach Bellori, Dominici und D'Argensville reiſte L. Giordano im J. 1690 ab; nach Palomino und Bermudez aber, die vielleicht mehr Glauben verdienen, im J. 1692.

a) Bermudez benachrichtigt uns aus einer Handſchrift (Junta de obras y bosques &c.), daß unter den Schülern des L. Giordano, die mit ihm nach Spanien gekommen ſind, auch ein gewiſſer Don Cárlos Garofalo geweſen ſey, dem Carl II. den Titel eines königl. Mahlers, aber ohne Gehalt, ertheilt hat. Dies geſchah am 21. Decemb. 1692. Auch ſoll, wie Bermudez gleichfalls bemerkt, Giuſeppe Simonelli (geb. zu Neapel im J. 1646.), ein Geſellſchafter des L. Gior-

erhielt er die Erlaubniß, ſeinen Beichtvater, den Pater Baldaſſare Valente aus dem Orden der Minoriten des heil. Franziscus de Paula, mitzubringen. Es würde den Leſer ermüden, wenn wir die vielen Ehrenbezeugungen und Feſte beſchreiben wollten, womit man ihn bei ſeiner Ankunft in Spanien empfing. Wenige Künſtler haben eine ſolche Auszeichnung genoſſen. Alle Gouverneure der verſchiednen Provinzen, die er durchreiſte, erhielten vom König Befehl, ihn auf das ſchmeichelhafteſte zu behandeln, ihn frei zu halten u. ſ. w. Als er ſich der Reſidenz näherte, wurden ihm ſechs Wagen, jeder mit ſechs Pferden, entgegengeſchickt, worin ſich Don Criſtoforo Montagnon, Don Francisco Filippino, der erſte Architect des Pallaſtes, Don Giuſeppe Lomi, und einige Cammeradjudanten des Königs befanden, die ihn gleichſam in Triumph nach Madrid brachten, wo er im Pallaſt des Montagnon abſtieg. Nicht lange hierauf wurde er dem König vorgeſtellt, der ſich lange mit ihm unterhielt, ihn umarmte und küßte, und ſich freute, daß er nicht ſo alt und entkräftet ſei, wie ihn einige geſchildert hatten. Er gab ihm zugleich freie

Giordano geweſen und mit ihm im J. 1702 zurückgekehrt ſeyn. Er ſtarb im J. 1710. Bei den Nonnen des heil. Franziscus von Jeruſalem ſieht man von ſeiner Hand ein großes Bild, die Dreieinigkeit, die heil. Clara und den heil. Franziscus. Vergl. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 838. Ponz endlich gibt uns von einem gewiſſen Piti aus Salamanca Nachricht, der zu Madrid ein Zögling des L. Giordano wurde, und ſich nach der Rückkehr deſſelben in Altkaſtilien niederließ, wo er ganz im Styl ſeines Meiſters arbeitete. Die Hauptwerke von ihm befinden ſich in der Kathedrale von Valladolid und in der Kapelle des Marcheſen de Cerralvo in Salamanca.

freie Wohnung, Equipage, eine zahlreiche Dienerſchaft, und 120 und hierauf 200 Piſtolen als monathlichen Gehalt.

Giordano wußte ſich gleich die Gunſt des Königs in einem hohen Grade zu erwerben. Er beſaß bekanntlich das Talent, Bilder in der Manier verſchiedner großer Meiſter zu verfertigen. Da ihm nun einſt der König ein Gemählde von Baſſano wies, und den Wunſch äußerte, ein Seitenſtück zu beſitzen, ſo kaufte er eine alte Leinewand, und mahlte ein Bild im Geſchmack jenes Meiſters ſo täuſchend, daß ſelbſt Kenner hintergangen wurden. Er ſtellte es hierauf heimlich in die Galerie, und als es der König ſah, gerieth er in Entzücken, bis ihm endlich Giordano ſagte, daß er der Urheber ſei. Nun ſchlug ihm der König voll Freude auf die Schulter, und wünſchte ihm ein langes Leben [b]).

Daß es ihm bei ſeinem großen Glücke nicht an Feinden fehlen konnte, war leicht vorauszuſehen. Bellori erzählt unter andern, Coello habe dem König zu verſtehen gegeben, daß Giordano im Beſitz einer großen Menge von Skizzen nach den berühmteſten Meiſtern ſei, und daraus ſeinen Reichthum ſchöpfe, daß er aber ſchwerlich etwas eignes zu Stande bringen könne. Der König, der ſich von der Wahrheit dieſer Behauptung überzeugen wollte, beſuchte ihn mit einem zahlreichen Gefolge, bath ihn, in ſeiner Gegenwart irgend einen Gegenſtand zu mahlen, und gab ihm als Vorwurf den heil. Michael, der den Lucifer bekämpft. Giordano ging gleich an die Arbeit, mahlte

b) "Vivas muchos años Jordan!"

te aber nichts, als die großen Maſſen von Licht und Schatten. Der König, der drei Stunden zugeſehen, aber noch nichts bemerken konnte, empfand zulezt Langeweile, und trat mit ſeinen Granden in ein Nebenzimmer, wo Coello einige Worte über den unverdienten Ruf und die Prahlerei gewiſſer Künſtler fallen lies. Giordano, der die Falle merkte, vereinigte nun mit fliegendem Pinſel ſeine Farben, und erſchuf einen reizenden Engel und einige flüchtige Dämonen. Der König kehrte nun in den Saal zurück, blieb voll Erſtaunen gefeſſelt, und nannte ihn den erſten Mahler der Welt [c]).

Wir wollen die Wahrheit dieſer Erzählung nicht verbürgen, weil ſie von keinem Spaniſchen Schriftſteller herrührt: iſt ſie aber gegründet, ſo kann dieſe Begebenheit leicht den Tod des Coello nach ſich gezogen haben, da Giordano unſtreitig auch an dem Tode des Carlino Dolce Schuld iſt [d]).

Giordano brachte es mit ſeiner Fertigkeit ſo weit, daß er zulezt mit dem Finger ohne Pinſel mahlen konnte. Ein ſolches Kunſtſtück machte er einmal in Gegenwart des Königs und der Königinn; es wurde in San Francisco d'Aſſiſſi aufbewahrt, und von dem König dem berühmten Blumenmahler Andrea Bel-

c) Als er vor das Bild trat, rief er aus: Jeſus, Jeſus, que es eſto? Jordan, como lo as hecho, grande y admirable ſaver de Dios! Nun wandte er ſich zu Coello, und zeigte mit dem Finger auf Luca G., und fügte hinzu: Mirad hombre eſte es el mayor Pintor, que ayen Napoles, Eſpaña, y en todo el Mundo, cierto es Pintor para el Rey.

d) S. Bellori, S. 331.

Belvedere mit Bewunderung gewieſen *). Von ſeinen übrigen Arbeiten haben wir bereits am angeführten Orte gehandelt.

Die zahlreichen Gemählde von ihm in Spanien ſind von Bermudez aufgezählt worden: Mengs beſchreibt auch einige derſelben. Das wichtigſte befindet ſich im Caſon, einem Gebäude am Pallaſt von Buen Retiro, und ſtellt in vielen allegoriſchen Figuren die Stiftung des Ordens vom goldnen Vlies durch Philipp den guten, Herzog von Burgund, dar.

Faſſen wir alles zuſammen, was wir hier und an einem andern Orte über L. Giordano bemerkt haben, ſo ergibt es ſich, daß weder der Mangel an geſchickten Künſtlern in Spanien, noch, wie Mengs glaubt, das Bedürfniß, einen fremden Mahler, der ſich auf das Alfresko gelegt hatte, zu beſitzen, die Urſachen ſeines Rufes geweſen ſind. Der unerſchöpfliche Reichthum ſeiner Ideen, und die bewundernswürdige Fertigkeit, die augenblicklichen Ergießungen ſeiner Phantaſie ſchnell mit dem Pinſel darzuſtellen, gaben ihm beim Vicekönig von Neapel, beim König von Spanien, und am Hofe das große Anſehen, wodurch er jeden neben ſich verdunkelte. Und wie einſt Sixtus V. nur auf das Geſchwindmahlen ſah, und dadurch den Untergang des ächten Kunſtgeſchmacks in Rom, und zuletzt in ganz Italien beſchleunigte, ſo freute ſich auch Carl II., in der Perſon des L. Giordano einen Mann zu beſitzen, der ſeine Wünſche ſo ſchnell befriedigen und ſein Auge vergnügen konnte.

Unüber-

*) Der König ſagte: Mirad eſto lo ha hecho Lucas ſin pinzel.

Unüberſehbar iſt der Schaden, der aus dem Beifall entſprang, den L. Giordano in Spanien erhielt. Die einheimiſchen Künſtler, die keine ſo große mechaniſche Fertigkeit, wie er, beſaßen, denen es an Feuer und an Gelegenheit fehlte, aus den Werken der vorzüglichſten Italiäniſchen Meiſter ſich einen eigenthümlichen Styl zu bilden, entfernten ſich ganz von dem edlen und grandióſen Character ihrer Nationalmahler, beabſichtigten bloß Wirkung im Allgemeinen, bemühten ſich, durch ein pikantes Helldunkel und ein abwechſelndes Colorit zu gefallen, und verloren den höchſten Zweck der Kunſt ganz aus den Augen. —

Ehe wir auf die Spaniſchen Mahler zurückkommen, müſſen wir hier des Franceſchitto oder Francisquito gedenken, den wir unter den Zöglingen des L. Giordano nur im Vorbeigehen erwähnt haben [f]. Er begleitete ſeinen Lehrer im J. 1702 nach Italien, beſaß eine große Gabe im Erfinden und ein gefälliges Colorit, ſtarb aber in ſeiner frühen Jugend.

Aus der Schule des Don Antonio de Pareda ging Alonſo de Arco hervor (geb. zu Madrid im J. 1625.) Er iſt allgemeiner unter dem Namen el Sordillo de Pareda bekannt, weil er taub war. Sein Colorit iſt nicht übel, ſeine Zeichnung aber voll Fehler, wie die unzähligen Werke von ihm beweiſen, die man in Spanien antrifft. Er ſtarb im J. 1700, ohne ſich durch ein Hauptwerk hervorgethan zu haben.

Eben ſo wenig gutes kann man von Don Lorenzo de Soto ſagen. Er kam zu Madrid im J. 1634

f) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 838.

1634 auf die Welt, und wurde von ſeinem Vater der Leitung des Benito Manuel de Aguero übergeben, in deſſen Manier er Landſchaften und Hiſtorien, z. B. eine heilige Roſa ꝛc. in der Kirche de Atocha, mahlte. Nachdem er die Kunſt eine Zeitlang aufgegeben hatte, ergriff er ſie wieder, aber ohne glücklichern Erfolg, und ſtarb zuletzt in tiefem Elend im J. 1688.

Eine gewiſſe Leichtigkeit und brilliantes Colorit gaben den kleinen Mahlereien des Antonio de Caſtrejon (geb. zu Madrid im J. 1625) vielen Beifall, unerachtet ſie von Fehlern wider die Zeichnung nicht frei ſind. Er war ein Zögling des Francisco Fernandez, und lebte am Hofe. Man hat von ihm einige Figürchen in den perſpectiviſchen Anſichten des Roque Ponce, Joſef Garcia, und in den Blumengewinden des Gabriel de la Corte. Von ſeinen größern Werken, die zum Theil durch eine Feuersbrunſt zu Grunde gegangen ſind, findet man einige in Santa Maria de Gracia, in Carmen Calzado und in S. Gines.

Zwei Mahler dieſes Zeitraums, die zugleich Architecten waren, ſind: der Licenciat Don Juan Eſtéban und Don Joſef Ximenez Donoſo. Der letzte (geb. zu Villa de Conſuegra im J. 1628), empfing die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von ſeinem Vater Antonio Ximenez, beſuchte hierauf die Schule des Francisco Fernandez zu Madrid, und ging zuletzt nach Rom, wo er zwar ſieben Jahre hindurch die Akademie beſuchte, aber ſich mehr der Architectur und Perſpective, als des Studiums der Antike und der großen Meiſter befleißigte. Nach ſeiner Rückkehr in Madrid wußte er ſeine Kenntniſſe ſehr

geltend zu machen, ob ſie gleich nur auf einige fertige Handgriffe bei der Freskomahlerei, und die Bekanntſchaft mit den Regeln des geſchmackloſen Styls in der Architectur hinausliefen, der ſich durch Boromini von Rom aus durch ganz Italien verbreitet hatte. Dieſen Styl verpflanzte er nach Madrid, wo er noch eine Zeitlang den Unterricht des Don Juan Carreño genoß, weil er mit Oelfarben nicht umzugehen wußte. Er unternahm nun einige Reiſen, mahlte in Valenzia und Segorbia, ging aber zuletzt nach Madrid zurück, wo er ein intimer Freund des Coello wurde, und in den Jahren 1673 und 1674 zahlloſe Werke gemeinſchaftlich mit ihm ausgeführt hat [g]). Das Verzeichniß ſeiner Mahlereien und architectoniſchen Werke findet man beim Bermudez. Er ſtarb im J. 1690, oder, wie Palomino ſagt, im J. 1686, und hinterließ einige literariſche Arbeiten, die aber nie ans Licht geſtellt worden ſind.

Der obenerwähnte Roque Ponce, ein Schüler des Juan de la Corte zu Madrid, legte ſich mit ungemeinem Eifer auf das Studium der Perſpective, und brachte es ſehr weit. Er tockirte mit Grazie, mußte aber, wenn er ſeine Anſichten mit Figuren ausſtaffiren wollte, zu dem Pinſel des Antonio Caſtrejon ſeine Zuflucht nehmen, wiewohl Kenner die Bilder von ihm vorziehen, worin ſich keine befinden.

Bermudez iſt der einzige Schriftſteller, der uns, ſo viel ich weiß, von einem Pedro el Mudo, der in dieſem Zeitraum gelebt haben muß, Nachricht gibt. Im Beſitz des Don Silveſtro Collar y Caſtro befindet

g) S. oben, S. 313.

findet ſich nämlich ein Bildniß des ſel. Simo de Ro-xas mit der Unterſchrift: Pedro el mudo faciebat. aetatis 35. Er behauptet, daß auch im Kloſter de la Trinidad calzada zu Madrid einige Gemählde von ihm aufbewahrt werden.

Zu den Schülern des Rizi gehört noch Don Juan Fernandez de Laredo, geb. zu Madrid im J. 1630. Einige Mahlereien, die er gemeinſchaftlich mit ſeinem Lehrer im Theater von Buen Retiro verfertigte, gefielen Carl II. ſo ſehr, daß er ihn im J. 1687 zum Cammermahler ernannte, und ihn ſogar nach dem Tode des Rizi die Aufſicht über das Theater vertraute. Er beſaß große Kenntniſſe im Fach der Perſpective, ſtarb aber ſehr arm im J. 1692.

Sein Mitſchüler, Don Vincente de Benavides (geb. zu Oran im J. 1637. † 1703), erhob ſich nie über das Mittelmäßige. Weil er jedoch Zierathen und Decorationen mit einigem Geſchmack mahlte, ſo wurde er beim Theater von Buen Retiro angeſtellt. Er verfertigte in Geſellſchaft des Dioniſio Mantuano einige Façaden, und erhielt zuletzt, im J. 1691, den Titel eines königlichen Mahlers, aber ohne Beſoldung.

Juan de Arellano hatte einen Schüler und Schwiegerſohn an Bartolomé Perez, gebohren zu Madrid im J. 1634. Er zeigte ſich in Blumen- und Fruchtſtücken, mahlte auch Vorhänge und Gewänder ſo täuſchend, daß man ihm eine Stelle beim Theater gab. Unglücklicherweiſe verlor er im J. 1690 ſein Leben durch einen Fall von einem Gerüſte, als er ſich gerade mit einem Deckenſtück über der Trep-

Treppe im Pallaſt des Herzogs von Monteleon beſchäftigte. Die ſchönſten Blumen- und Fruchtſtücke von ihm zieren die Privatſammlungen in Madrid und Buen Retiro. Auch findet man, jedoch ſelten, einige größere Mahlereien, die richtig gezeichnet und im Geſchmack des Carreño ausgeführt ſind. Ein köſtliches Werk, die heilige Roſa de Lima, welche die Mutter Gottes anbetet, die ihr ihr Kind darreicht und mit vielen Engelchen umringt iſt, welche Blumenkränze und Fruchtſchnüre in den Händen haben, verdient in dieſer ſo unergiebigen Periode wahre Bewunderung. Ohne Widerrede gehört Perez zu den beſten Meiſtern in der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts.

Ein andrer wackerer Künſtler dieſes Zeitraums war Don Francisco Perez Sierra, gebohren in Calabrien im J. 1627, wo ſich ſein Vater, der mit den Spaniſchen Truppen von Gibraltar nach Neapel gekommen, niedergelaſſen hatte. Seine große Neigung zur Mahlerei bewog ihn, die Schule des Aniello Falcone [h]) zu beſuchen, unter deſſen Leitung er es ſehr weit gebracht haben würde, wenn er nicht als Page in die Dienſte des Don Diego de la Torre getreten wäre. Mit dieſem ging er hierauf nach Madrid, wo er ſeine Studien unter Juan de Toledo fortſetzte, und einige Mahlereien ausführte, die dem Francisco Rizi und Juan Carreño ſo ſehr gefielen, daß ſie ihn dem Marquis de Heliche empfahlen, der ihm den Auftrag gab, ſeinen Pallaſt zu verſchönern. Von dieſer Zeit an mußte er für ſeinen Gönner D. Diego de la Torre verſchiedne Gemählde des Spagnoletto kopieren, und viele von ſeiner eignen Erfindung verferti-

h) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 814.

fertigen, die zum Theil in der Kirche de los Angeles zu Madrid aufbewahrt werden. Seine perſpectiviſchen Anſichten, die man in mehreren Kirchen zerſtreut findet, ſtehen ſeinen hiſtoriſchen Stücken weit nach, weil er dem barbariſchen Geſchmack, der in der Architectur immer mehr einriß, zu ſtreng folgte. Die Bambocciaden, Blumen- und Fruchtſtücke aber von ihm ſind ſehr ſchön. Er ſtarb im J. 1709.

Von Don Nicolas Antonio de la Quadra, einem Schüler des Claudio Coello, ſieht man nur wenige Sachen. Einige bewahrt die Kirche von Cármen Calzado zu Madrid. Größer iſt die Anzahl der Arbeiten des Juan Cano de Arévalo, der jedoch mehr Talent zu kleinen, als zu großen Stücken hatte. Er war Mahler der Königin, und machte ſich durch ſeine Bilder über Camine beliebt, die damahls aufkamen, und ſchon die verderbliche Einwirkung der Franzöſiſchen Moden verrathen. Endlich gehört auch zu den Künſtlern, die in dieſem Zeitraum in Madrid lebten: Don Francisco Antonio Ethenard y Abarca. Sein Vater war ein Teutſcher; er ſelbſt diente eine Zeitlang als Capitain in der Teutſchen Leibwache unter Carl II.; nahm aber, als ſie unter Philipp V. im J. 1701 aufgelöſt wurde, ſeinen Abſchied, und fing an, mit Beifall zu mahlen und in Kupfer zu ſtechen.

Was nun den Zuſtand der Mahlerei in den übrigen Hauptſtädten gegen den Ablauf dieſes Jahrhunderts betrifft, ſo nimmt man einen ähnlichen Verfall derſelben wahr. So geben, um nur ein Beiſpiel anzuführen, die Mahlereien des Francisco Martinez de Cazorla, der zu Sevilla lebte, keinen

erfreu-

erfreulichen Anblick. Er war ein Zögling des Don Juan de Valdes Leal, und mahlte unter andern eine Empfängniß Mariä in la Merced zu Sevilla, die zwar ſchön colorirt, aber fehlerhaft gezeichnet iſt.

Von ſeinem Mitſchüler, Matias Arteaga y Alfaro († 1704), findet man zu Sevilla eine große Anzahl hübſcher Werke. Sie ſtellen faſt ſämmtlich Anſichten von Tempeln, Palläſten, großen Straßen und Gärten dar, weil er dabei ſeine gründlichen Kenntniſſe der Perſpective zur Schau legen konnte. Er war ein thätiges Mitglied der Akademie zu Sevilla, und hat auch einige Blätter in Kupfer geſtochen.

Um eben dieſe Zeit that ſich Joſef Orient zu Valenzia hervor. Er war aus dem Königreich Valenzia, und wurde am Ende des 17. Jahrhunderts von dem Capitel reichlich beſchäftigt. Ein andrer Valenzianer, Vicente Guilló, hielt ſich eine Zeitlang in Barcellona auf. Seine wichtigſte Arbeit iſt eine Anbetung der Morgenländiſchen Könige im Hoſpital der heil. Thecla in Tarragona mit der Unterſchrift: Vincentius Guillo faciebat Barcinone 1690.

Dr. D. Joſef Ramirez, geb. im J. 1624, war ebenfalls aus Valenzia, und ein Schüler des wackern Gerónimo de Eſpinoſa. Er folgte dem Kunſtgeſchmack ſeines Lehrers, und ahmte ihn ſo treu nach, daß ſelbſt Kenner hintergangen werden und ihre Werke verwechſeln. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Bethaus des heil. Philippus Neri iſt ein Meiſterſtück von ihm. Ramirez war zugleich Doctor der Theologie, und ſchrieb den Lebenslauf des heil. Philippus Neri, den er dem Papſt Innocenz XI. widmete. Er ſtarb im J. 1692.

Agu-

Aguſtin und Florencio Guilló, Vater und Sohn, lebten zu Valenzia, haben aber nichts merkwürdiges geleiſtet; Criſóſtomo Martinez aber, geboren zu Valenzia, machte ſich durch ſeine Mahlereien, die größtentheils in Kirchen aufbewahrt werden, ſehr berühmt. Er ſtach auch in Kupfer, vorzüglich Bildniſſe von Heiligen und merkwürdigen Männern, und wollte das Studium der Anatomie in ſeinem Vaterlande emporbringen, daher er ſich mit dieſer Wiſſenſchaft auf ſeinen Reiſen in Frankreich und Flandern eifrig beſchäftigte, und ein anatomiſches Kupferwerk herausgab, von dem aber nur 20 Blätter erſchienen ſind, weil der Tod dies lobenswerthe Unternehmen im J. 1694 unterbrach [i]).

Von Don Juan Bautiſta Bayuco, geb. zu Valenzia im J. 1664, ſieht man im Kreuzgang des heil. Sebaſtian einige Mahlereien, welche ſich auf die Wunder des heil. Franziscus de Paula beziehen. Er wurde aber von ſeinem Landsmann, Mateo Gilarte (geb. im J. 1648), der ſich unter Anleitung der Zöglinge des Ribalta bildete, und in der Akademie einen guten Grund legte, weit übertroffen. Man bewahrt von ihm viele vortreffliche Gemählde in Murcia, wo er ſich niedergelaſſen, und mit dem geſchickten Schlachtenmahler Juan de Toledo in genauer Freundſchaft gelebt hat. Er führte mit ihm viele Sachen gemeinſchaftlich aus, und ſtarb im J. 1700. In ſeinen Werken, z. B. in dem Bilde mit dem Wunder der Brodte und Fiſche im Refectorium zu Murcia, findet man eine große Compoſition, ein kräftiges Helldunkel, und noch einige Spuren der guten

i) S. die *Biblioteca Valent.* beim *Bermudez* im Art. *C. Martinez.*

guten alten Grundſätze; edlen Ausdruck aber und alles, was zur Kunſtvollkommenheit gehört, darf man darin nicht ſuchen. Seine Tochter, Donna Magdalena Gilarte, beſaß ebenfalls viele Talente zur Mahlerei, und arbeitete mit Geiſt und Leichtigkeit im Geſchmack ihres Vaters.

Wir ſchließen die Reihe der Valenzianiſchen Mahler mit Moſen Vicente Bru (geb. 1682), der zu den größten Hoffnungen berechtigte, aber in der Blüthe ſeiner Jahre, im J. 1703, ſtarb. Er war ein Jünger des Conchillos, und hat zwar wenige, aber vortreffliche Werke hinterlaſſen. Die bedeutendſten darunter ſind: die Taufe Chriſti, der heil. Franziscus de Paula, und eine Glorie mit allen Heiligen, ſämmtlich in der Kirche des heil. Johannes del Mercado.

Auch in Granada näherte ſich die Mahlerei mit ſchnellen Schritten ihrem Verfall. Zu den wenigen Künſtlern, die noch unſerer Achtung werth ſind, gehören der Dominicaner, Fr. Francisco de Figueroa, deſſen Kloſter einige gute Mahlereien von ihm aufweiſen kann, und Felipe und Francisco Gomez de Valencia. Felipe (geb. zu Granada im J. 1634. † 1694), verdankt ſeine Bildung dem Cieza, und machte ſich durch ſeine Arbeiten bei den Barfüßer-Carmelitern in San Gil und San Antonio mit Recht berühmt. Sein Sohn, Francisco, zeichnete ſich dagegen durch ein anlockendes und lebhaftes Colorit und einen leichten Pinſel aus, wie ſeine Sachen bei den Barfüßer-Carmelitern beweiſen. Er ſoll nach Amerika gegangen und in Mexico geſtorben ſeyn.

Juan de Sevilla Romero y Eſcalante aus Granada gebürtig (geb. 1627. † 1695), war gleichfalls einer der geſchickteſten Mahler ſeiner Zeit. Er bildete ſich zuerſt unter Andres Alonſo Arguello, hierauf unter Pedro de Moya, und als dieſer ſtarb, nach den Werken von Rubens, wodurch er ſich ein brillantes Colorit eigen machte. Er war eine Zeitlang Nebenbuhler des ſtolzen Don Pedro Atanaſio Bocanegra, unerachtet beide gleiche Vorzüge und Fehler beſaßen. Die beſten Werke von ihm werden in Granada, vorzüglich bei den Carmelitern und beſchuhten Auguſtinern (Aguſtinos calzados), in Cordova, Xerez de la Frontera und Alcalá de Henares bewundert. Er nahm keine Schüler an, theils wegen ſeines finſtern Characters, theils wegen einer gränzenloſen Eiferſucht auf ſeine Frau.

Die Bilder des Bernardo Polo, aus der Nachbarſchaft von Saragoſſa, ſind ſehr ſelten, und werden nur in den Sammlungen reicher Liebhaber zu Madrid aufbewahrt. Sie ſtellen Blumen und Früchte, treu nach der Natur, mit glühenden Farben, ſaftig und friſch dar.

Eben ſo ſelten ſind die Werke von Miguel Danus. Er war aus Majorca, und ein Schüler des Carlo Maratta, und mahlte theils für den Kreuzgang des Kloſters del Socorſo in la Palma, theils für einige Privatperſonen. Sein Zeitgenoſſe, Baſtard oder Beſtard, war ebenfalls aus Majorca. Man findet von ihm in der Hauptſtadt der Inſel la Palma einige vortreffliche Gemählde, die ein reizendes Colorit und ein ſtarkes Relief beſitzen. Sein Meiſterſtück iſt ein Chriſtus, der in der Wüſte von Engeln bedient wird, im Bethaus der Univerſität zu Palma.

Fr. Juan del Valle y Bárcena kam in der Nachbarſchaft von Burgos auf die Welt, und trat im J. 1660 in den Orden der Dominicaner. Man findet von ihm in dem Kreuzgang ſeines Kloſters die Geſchichte des heil. Dominicus dargeſtellt, und mit einer ſehr beſcheidnen Inſchrift unterzeichnet [k]). Wirklich machen auch ſeine Arbeiten auf Kunſtvollkommenheit keine großen Anſprüche.

Gegen das Ende dieſes Jahrhunderts lebte Andres Lopez Caballero zu Madrid. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß er den Unterricht des Don Joſef Antolinez genoſſen hat, weil ſein beſtes Werk, Chriſtus im Grabe mit den drei Marien, an die Manier dieſes Meiſters erinnert.

Um eben dieſe Zeit hielt ſich ein gewiſſer Quintana in Baeza auf, deſſen Bilder im Kreuzgang des heil. Franziscus daſelbſt ſchön colorirt ſeyn ſollen. Sein Zeitgenoſſe, Don Gabriel de Torres, aber that ſich durch Miniaturen hervor.

Aus der Schule des oben erwähnten Sebaſtian Martinez ging Arjona hervor, deſſen Mahlereien in den Kirchen zu Jaen, Baeza und Ubeda von Ponz beſchrieben ſind. Sie haben ein gefälliges Colorit, aber eine mangelhafte Zeichnung. Dieſer Vorwurf trifft auch die Arbeiten des Pedro Camacho und Muñoz, die gemeinſchaftlich im Kreuzgang des Kloſters de la Merced, zu Lorca, die merkwürdigſten Begebenheiten im Leben des heiligen Petrus

k) Sie lautet: Fr. Juan del Valle y Bárcena el mas indigno hijo de eſta ſagrada religion de Predicadores lo pintaba el Año de 1692.

trus von Nola dargeſtellt haben. Muñoz führte auch viele Sachen zu Carthagena aus.

Von Gregorio Garcia ſieht man in der Parochialkirche del Lugar de Chueca, drei Meilen von Toledo, ein Gemählde mit der Jahrzahl 1696. Es enthält die heilige Magdalena, und wird der Compoſition wegen gerühmt. Dies iſt aber auch alles, was wir bis jetzt von dieſem Künſtler wiſſen.

Palomino benachrichtiget uns, daß ſich in dieſem Zeitraum der Jeſuit Gerónimo Benet durch verſchiedne Mahlereien hervorgethan hat. Sie ſtellen gröſtentheils Figuren von Chriſtus und der Madonna dar. Er ſtarb zu Valladolid im J. 1700.

Um eben dieſe Zeit ſtarb zu Madrid der Pater Fr. Criſtóbal del Viſo aus dem Orden der ſtrikten Obſervanz des heil. Franziscus. Er war Generalcommiſſarius von Indien, beſchäftigte ſich aber in den Nebenſtunden mit der Mahlerei, wie die Heiligen beweiſen, die er im Capitelſaal ſeines Kloſters zu Cordova hinterlaſſen hat.

Juan Conchillos Falcó (geb. zu Valenzia im J. 1641) gehört noch zur Schule des Eſteban March. Er ertrug mit unglaublicher Geduld die Launen ſeines Lehrers, und ging nach dem Tode deſſelben nach Madrid, wo er ſeine Studien fortſetzte, und es unter Anleitung des Don Joſef Garcia Hidalgo weit brachte. Nach ſeiner Rückkehr in Valenzia bemühte er ſich, eine öffentliche Mahlerakademie zu ſtiften, fand aber wenig Unterſtützung, und errichtete endlich eine Akademie in ſeinem Hauſe, die ſich einige Jahre erhielt, und worin er jeden Abend, um ſeine

Geſchwindigkeit zu zeigen, eine Figur mit Kohle zeichnete. Die Kirchen von Valenzia und Murcia ſind im Beſitz der vorzüglichſten Werke dieſes Künſtlers, der zugleich ein großer Freund des Palomino wurde, als dieſer im J. 1697 nach Valenzia kam, um in der Kirche San Juan zu arbeiten. Unglücklicherweiſe hatte er eine ſehr ſchwache Geſundheit, verlor das Geſicht, und ſtarb ums J. 1711. Beim Bermudez findet man ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner Gemählde.

Unter den Adlichen und andern angeſehenen Männern, die ſich während der Regierung Carls II. nicht bloß als Dilettanten, ſondern ernſtlich mit der Kunſt beſchäftigten, behauptet Don Gerónimo Zabala den erſten Rang. Er wird von den Spaniſchen Mahlerbiographen mit großer Hochachtung erwähnt. Ein gleiches Lob verdienen der Graf de las Torres, deſſen Palomino rühmlich gedenkt; der Biſchof von Segovia, Don Gerónimo Mascareños, und die Gräfin von Villaumbroſa, die meiſterhafte Bildniſſe mahlte, und deren ſchönes Talent von vielen gleichzeitigen Dichtern geprieſen wird. Auch macht Don Juan de Caramuel de Lobkowitz auf ein dankbares Andenken aller Kunſtfreunde gerechte Anſprüche. Er kam im J. 1606 zu Madrid auf die Welt, bildete ſich zu einem großen Gelehrten, und wurde, nachdem er das Gewand eines Ciſterzienſers angenommen hatte, Abt und zuletzt Biſchof. Seiner gründlichen mathematiſchen Kenntniſſe wegen zog man ihn bei der Anlage von Feſtungen zu Rathe. Er ſtarb, nachdem er Prag und andre Städte befeſtigt hatte, als Biſchof von Vigevano im J. 1682 [1]). Endlich ver-

1) Lobkowitz hat viele Schriften hinterlaſſen. Sein Haupt-

verdienen noch der Miniſter Don Juan de Valdes [m]), und zwei Damen, die Herzogin von Béjar, Donna Tereſa Sarmiento, die zu Madrid lebte, und Donna Mariana Cuevas Benavides, die ſich in Granada aufhielt, wegen ihrer Kunſtliebe unſere Achtung. Wir ſchließen die Reihe der Mahler dieſes Zeitraums mit Miguel Parrilla, Eugenio Orozco, Miguel Vicente, Franzisco Gines de Cáceres, Balluerca, Moſen Pedro Tomas, Tomas Guelda, Moſen Franciſco Guilleu, einem Prieſter; Aſſenſio und Sarabia, die ſich durch nichts ausgezeichnet haben.

* * *

Wir haben bereits in der Einleitung [n]) zu dieſer Geſchichte bemerkt, daß das Teſtament Carl's II. und die Eiferſucht der Seemächte, wie der benachbarten Fürſten, auf die vereinte Spaniſche und Franzöſiſche Macht, die Loſung zu dem großen Spaniſchen Erbfolgekrieg wurde, der zwölf Jahre dauerte, und worin Philipp von Anjou und Carl, Erzherzog von Oeſterreich, um den Preis der Krone kämpften. Dieſer, an politiſchen Ereigniſſen ſo reiche Zeitraum iſt, wie der

Hauptwerk führt den Titel: Curſus Mathematicus und beſteht aus 4 Bänden. Der dritte Band enthält die Matheſis Architectonica und iſt auch ins Spaniſche überſetzt. S. Arquitectura civil recta y obliqua conſiderada y dibuxada en el Templo de Geruſalem. 2 Voll. 1678. fol. Vergl. *Antonio*, Biblioth. Hiſp. T. II, p. 669.

m) Er war Miniſtro del Conſejo de Hacienda.

n) S. 45.

der folgende, für die Geſchichte der Mahlerei ſehr unergiebig, weil Kunſt und Geſchmack überhaupt, auch in Italien und Frankreich, eingebüßt hatten, und auf ſchlimme Abwege gerathen waren. Die Mahlerei hatte in Spanien ihre blühendſte Periode zurückgelegt: was uns die Werke der Künſtler des achtzehnten Jahrhunderts darbieten, ſind Ausſchweifungen der Manier, fehlerhafte Zeichnung, mattes Colorit. Dennoch wird Philipp V. von Einigen der Reſtaurator der Kunſt in Spanien genannt, und es iſt auch nicht zu leugnen, daß er ſie liebte, mehrere Artiſten aus Italien und Frankreich zu ſich berief, und durch den unglaublichen Aufwand, womit er den Pallaſt von S. Ildefonſo anlegte, ihnen Gelegenheit gab, ſich auszuzeichnen. Er kaufte ferner die ſchöne Sammlung antiker Statuen, die Chriſtina von Schweden beſeſſen hatte, und gründete im J. 1720 die ſo berühmte Fabrik von gewirkten Tapeten. Die Aufſicht über dieſe Anſtalt hatte Jacob van der Goten aus Antwerpen, deſſen fünf Söhne ebenfalls ſehr geſchickte Männer waren. Die ſchönſten Werke, welche dieſe Fabrik hervorgebracht, ſind Copien nach berühmten Mahlereien, und befinden ſich in den Zimmern der königlichen Palläſte. Man bewundert daſelbſt die Geſchichte Salomo's nach einigen Mahlereien von L. Giordano; die Geſchichte des Telemach, nach Orvas; die Thaten des Don Quixotte, nach Domenino Maria Sani; die vier Jahrszeiten, nach Amigoni; mehrere ins Große kopierte Vorſtellungen nach Teniers, und die Geſchichte des Feldzuges gegen Tunis unter Carl V. nach einigen alten Tapeten von J. Cornelius Vermeyer.

Als im J. 1734 der alte Alcázar, wo die Könige aus dem Oeſterreichiſchen Hauſe zahlloſe Kunſtſchätze geſam-

geſammelt hatten, ein Raub der Flammen wurde, entwarf Philipp den Plan, ein neues prächtiges Schloß aufzuführen. Zu dieſem Gebäude machte der berühmte Abate D. Filippo Juvara oder Ivara, der ſich bereits durch ſeine architectoniſchen Unternehmungen in Turin und Liſſabon einen großen Namen erworben hatte °), einen Grundriß und ein Modell von Holz, das aber nach ſeinem im J. 1735 erfolgten Tode von dem königlichen Baumeiſter Giam Battiſta Sacchetti verworfen wurde, der nach einer neuen Zeichnung im April 1737 den erſten Stein legte.

Uebrigens war Philipp ſelbſt Künſtler, und ſoll mit der Feder Zeichnungen verfertigt haben, die, wie Palomino behauptet, einem Künſtler von Profeſſion Ehre hätten machen können.

* * *

In der Landſchaftmahlerei und den Nebenzweigen dieſer Kunſtgattung, in Architecturſtücken, auch in Vorſtellungen von Blumen und Früchten, that ſich am Ende des 17ten Jahrhunderts Don Lorenzo Montero (geb. zu Sevilla im J. 1656), rühmlich hervor. Er bediente ſich Waſſerfarben, und behandelte ſie ſo geſchickt, daß man ihn im J. 1684 nach Madrid berief, um die Decorationen im Theater von Buen Retiro zu mahlen. Er verfertigte auch einige hiſtoriſche Gegenſtände, unter andern ein ſehr ſchönes Blatt in der Capelle der heil. Martha in der Kirche des

o) Dieſer Künſtler war aus Meſſina. S. *Milizia*, T. II. p. 317 ſq.

des heil. Hieronymus. Seine Bildnißmahlereien, vorzüglich wenn er ſich unterfing, ſie in Oehl zu mahlen, wollten ihm nie gelingen, wie man ſich durch den Anblick eines Porträts von Philipp V. vom J. 1701 in der Hoſpederia del Paular überzeugen kann. Er ſtarb im J. 1710.

Zu einem noch größern Ruhm gelangte

Don Joſef Garcia Hidalgo.

Wiewohl uns dieſer Künſtler eine Selbſtbiographie hinterlaſſen hat, ſo wiſſen wir dennoch nicht, wo und in welchem Jahre er gebohren iſt. Nach Einigen war er ein Valenzianer, nach Andern ſtammte er aus Morviedo, was jedoch grundlos zu ſeyn ſcheint, weil er ſelbſt verſichert, daß man ihn im Königreich Valenzia einen Caſtilianer (Caſtellano) genannt habe. Eben ſo ungewiß iſt die Sage, daß er in Aſturien auf die Welt gekommen ſei. Er muß übrigens, wenn man die Nachrichten von ſeinen Reiſen in Murcia, nach Rom, Valenzia und Madrid mit einander vergleicht, ums J. 1656 gebohren und von vornehmer Familie geweſen ſeyn, wie man aus ſeinem Wapen ſehen kann, das ſich vor einem von ihm edirten Werke befindet. Ungefähr in ſeinem 14ten Jahre legte er ſich in Murcia auf die Mahlerei, wohin er mit ſeinem Vater gekommen iſt: vielleicht war er daſelbſt gebohren, weil wir wiſſen, daß ums J. 1607 ein Mahler, Namens Francisco Garcia, hier lebte, der ſein Vater geweſen ſeyn kann. Wie dem auch ſei, er empfing den erſten Unterricht von dem Ritter Villacis und Gilarte, die ihn vorzüglich anhielten, ſich eine richtige Zeichnung zu erwerben. Er ging nun nach Rom,

ſtudierte die Antike und die großen Italiäniſchen Meiſter unter Anleitung des Giacinto Brandi, und lernte ſehr viel durch den Umgang mit Pietro Berettini, Salvator Roſa und Carlo Maratta, mußte aber ſeiner ſchwachen Geſundheit wegen in ſein Vaterland zurückkehren, in deſſen ſanften Clima er wieder hergeſtellt wurde. In Valenzia, wo er ſich ſieben bis acht Jahre aufhielt, kopierte er einige Sachen von Joánes und der Ribalta, beſuchte die Akademie im Dominicanerkloſter, wo ſich einheimiſche und fremde Künſtler an Feiertagen verſammelten und er der Caſtilianer genannt wurde, und verfertigte eine beträchtliche Anzahl Mahlereien, theils für Kirchen, theils für Privatſammlungen. Nachdem er ſich hier ſehr vervollkommnet hatte, reiſte er nach Madrid, wo man ihm im J. 1674 den Auftrag gab, den Kreuzgang im Kloſter von San Felipe el Real mit Gemählden zu zieren. Unerachtet er bereits ziemlich bejahrt war, als er dieſe Arbeit übernahm, ſo folgte er dennoch unbedingt den Vorſchriften des Don Juan Carreño, und mahlte zur Seite dieſes vortrefflichen Künſtlers, als ob er deſſen Schüler geweſen wäre.

Er verfertigte hierauf ein ſchönes Blatt für die königliche Capelle, das allgemein bewundert wurde, und nur an Palomino einen Tadler fand, weil er auf die Achtung und Freundſchaft des Carreño eiferſüchtig war. Es entſprang hieraus eine Feindſchaft zwiſchen Hidalgo und Palomino, die ſo weit ging, daß der letztere in ſeinen Biographien der Spaniſchen Mahler ihm keinen Abſchnitt widmete, und ſeiner nur im Vorbeigehen im Leben des Conchillos mit einer beißenden Anmerkung erwähnte, was um ſo auffallender iſt, da Palomino ſeine Lobſprüche mit reicher Hand ver-

ſchwendet. Demungeachtet gelangte **Hidalgo** zu dem größten Anſehen bei Hofe, und wurde ſogar von dem Tribunal der Inquiſition zum Cenſor der Mahlereien in öffentlichen Gebäuden [p]), zum Cammermahler, im J. 1703, und von Philipp V. zum Ritter von S. Michel ernannt [q]).

Die Aufträge, die er erhielt, häuften ſich nach und nach ſo ſehr, daß er im Zenith ſeines Glücks den Conchillos einige Sachen für ſich verfertigen lies, die er für die ſeinigen ausgab. Dies iſt das einzige, was Palomino von ihm berichtet [r]).

Im J. 1711 vollendete er die vier und zwanzig Gemählde in dem Kreuzgang des Kloſters San Felipe el Real, die von Seiten der Compoſition einen vorſtechenden Werth haben. Auch zog er ſich, wie Einige behaupten, in die Einſamkeit dieſes Kloſters zurück uud endigte ſeine Tage daſelbſt.

Hidalgo gab ſich die größte Mühe, den krankhaften Zuſtand, worin ſich die Mahierei in ſeinem Vaterlande befand, zu verbeſſern, und den Geſchmack, vorzüglich an alten Kunſtwerken, zu befördern. Er ſtellte daher im J. 1691 ein Buch mit vielen Kupferſtichen

p) Cenſor de pitturas publicas.

q) Dieſer Franzöſiſche Orden war auch eine Belohnung für berühmte Mahler.

r) "... Y con eſta ocaſion communicò a Don Joſeph Garcia pintor, come payſano y condiſcipulo, que aria ſido de Conchillos: y reſpecto de que eſte ſe hallaba deſocupado, y Garcia entonces en el auge de ſu fortuna, le diò que hazer à Conchillos algunos Quadros de ſu cuenta." &c.

ſtichen ans Licht [s]), worin er von der Anatomie, als der unentbehrlichen Grundlage aller artiſtiſchen Vorkenntniſſe, von den mannichfaltigen Gattungen der Mahlerei, der Compoſition, den Tinten, und zugleich von der zweckmäßigſten Lehrmethode handelte. Zugleich gab er einige vortreffliche Anweiſungen in Kupfer zu ſtechen, und ſchätzbare Nachrichten von Spaniſchen Mahlern und Liebhabern.

Außer den bereits angeführten öffentlichen Werken ſieht man von ihm in San Juan del Hoſpital zu Valenzia eine Vorſtellung der Schlacht bei Lepanto mit vielen Heiligen in einer Glorie; eine weitläuftige Mahlerei im Refectorium des heil. Dominicus, und viele andre Sachen ebendaſelbſt, die von Bermudez beſchrieben ſind.

Um eben dieſe Zeit blühte Joſef Ximenez Angel, ein Zögling des Antonio Rubio zu Toledo. Er mahlte mit großem Beifall, und verfertigte unter andern im J. 1692 einen heiligen Antonius, den Abt, der in S. Bartolomé gewieſen und ſehr gerühmt wird. Nach dem Tode des Claudio Coello ernannte ihn das Capitel der Kathedrale im J. 1695 zu ſeinem Mahler: auch mußte er im J. 1706 die Einſiedelei der Madonna de los Remedios zu Sonſeca mit Freskomahlereien ſchmücken, deren Inhalt aus der Lebensgeſchichte der heiligen Jungfrau entnommen iſt.

Zu den Zöglingen des eben genannten C. Coello gehört noch Don Manuel de Caſtro, ein Portugieſe, deſſen Verdienſte Carl II. nach dem Tode des Bartolomé Perez im J. 1698 mit dem Titel eines könig-

s) Principios para eſtudiar el nobiliſſimo arte de la pintura por *Don Joſef Garcia Hidalgo.* Madrid, 1691.

königlichen Mahlers belohnte. Auf dieſe Auszeichnung konnte er auch gerechte Anſprüche machen, weil ſeine Bilder im Kloſter der Dreieinigkeit und de la Merced zu Madrid wegen der richtigen Zeichnung und des warmen und brillianten Colorits die größte Achtung verdienen. Er mahlte auch eine Kuppel in der Kirche San Juan de Dios, und ſtarb im J. 1712.

Die Werke des Don Juan de Loſa, eines achtungswürdigen Geiſtlichen, und des Don Felipe Pallota, der als Ingenieur in Dienſten Philipp's V. ſtand, und viele Zeichnungen verfertigt hat [t]), gehen wir vorbei, um auf einen Künſtler zu kommen, der einen bedeutenden Einfluß auf den Gang der Mahlerei gehabt hat. Francisco Ignacio Ruiz de la Igleſia kam gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt, und war ein Zögling des Francisco Camilo, beſuchte aber zugleich die Schule des D. Juan Carreño, wodurch ſein Colorit mehr Kraft und Lebhaftigkeit gewann. Sein Umgang mit Donoſo, in deſſen Geſellſchaft er die Triumphbogen mahlte, welche man zum Empfang der Königinn Donna Maria Luiſa d'Orleans, der erſten Gemahlin Carl's II., zu Madrid errichtete, wirkte ſehr nachtheilig auf ſeinen Geſchmack, indem er ſteif und affectirt wurde. Dennoch gelang es ihm, ſeinen Ruhm zu behaupten, daher er die Antichambre der Königinn mit Alfresko's ſchmükken mußte, und im J. 1689 die Würde eines königlichen Mahlers erhielt.

Als

t) Einige ſind in Kupfer geſtochen, und befinden ſich in dem Diario de los Viages del Rey Felipe V., das *Don Antonio de Ubilla y Medina Marques de Ribas*, der unter Philipp V. Staatsſecretär war, ans Licht ſtellte.

Als nicht lange hierauf Maria Anna, Prinzeſſin von Pfalz-Neuburg, nach Madrid kam, gab man ihm und dem Don Antonio Palomino den Auftrag, die Triumphbogen und theatraliſchen Decorationen zu ihrem Einzug mit Waſſerfarben zu mahlen, die ſo viel Beifall fanden, daß ihn Carl II. zu ſeinem Cammermahler machen wollte; allein der Tod deſſelben und der Erbfolgekrieg verhinderten es. Unter Philipp V. erhielt er aber nicht nur dieſe Stelle, ſondern auch den anſehnlichen Poſten eines Ayudo du Furriera, und hatte die Ehre, zu verſchiednen malen das Bildniß des Königs zu verfertigen.

Im J. 1701 begleitete er den König nach Barcellona, als er ſich mit Donna Maria Luiſa von Savoyen vermählen wollte, und war im Begriff, mit ihm nach Italien zu gehen; da ihn aber die Königinn im J. 1702 zu ihrem Mahler ernannte, ſo reiſte er nach Madrid zurück, wo er jedoch dies Glück nicht lange genoß, indem er im J. 1704 ſtarb.

Johann van Keſſel, von dem in der Geſchichte der Flämmiſchen Schule umſtändlich die Rede ſeyn wird, hatte einen Sohn und Schüler gleiches Namens, gebohren zu Antwerpen im J. 1644, der mit ihm nach Madrid kam, und ſich durch ſeine Bildnißmahlereien einen bedeutenden Ruf erwarb. Er hatte unter andern ein Porträt der Königinn Donna Maria Luiſa d'Orleans ſo ähnlich und ſchön ausgeführt, daß ihn der König dafür im J. 1686 mit dem Titel ſeines Mahlers beehrte. Allein das Bildniß Philipp's V. wollte ihm nicht glücken, und brachte ihn faſt um ſeinen Credit. Man findet auch

auch von ihm hie und da Landſchaften, Hiſtorien, Blumen- und Fruchtſtücke, die aber ſämmtlich zu mühſam ausgepinſelt und geleckt ſind. Er ſtarb in Dienſten des Hofes im J. 1708.

Ein Zeitgenoſſe von ihm, Don Pedro Ruiz Gonzalez (geb. zu Madrid im J. 1653. † 1709), war bereits dreißig Jahre alt, als er ſich der Leitung des Juan Antonio Escalante anvertraute, um die Mahlerei von ihm zu lernen. Nach dem Tode deſſelben ging er in die Schule des Don Juan Carreño über, und machte ſo reißende Fortſchritte, daß ihm der Hof viel Beſchäftigung gab. Einige ſchöne Gemählde von ihm, die ſich in der Kirche des heiligen Millan befanden, gingen durch eine Feuersbrunſt im J. 1720 zu Grunde. Glücklicherweiſe haben ſich die beſten Werke, die er hervorgebracht, nämlich vier Bildniſſe von Cardinälen erhalten, und ſchmücken gegenwärtig die Sacriſtei von San Iſidoro el Real.

Ein Italiäner, der um eben dieſe Zeit in Madrid lebte, war Francesco Leonardi, geb. zu Venedig im J. 1654. Mancherlei Schickſale hatten ihn gezwungen, ſein Vaterland zu verlaſſen, ſich in Europa umherzutreiben und endlich nach Spanien zu gehen, wo er mehr ſeines fremden Namens, als ſeiner Geſchicklichkeit wegen Glück machte. Er hatte dabei den Anſtand und Ton eines Weltmannes, und gab dadurch nicht undeutlich zu verſtehen, daß er von vornehmer Geburt ſei. Hiedurch erlangte er eine Stelle zu Buen Retiro, wo er auch im J. 1711 ſtarb. Seine Hiſtorien- und Bildnißmahlereien beſitzen ein ſchönes Colorit und ein pikantes Helldunkel, ſind aber fehler-

fehlerhaft gezeichnet. Die beſten Arbeiten von ihm, die Vermählung und der Tod des heil. Joſeph, werden in der Kirche des h. Thomas zu Madrid gewieſen: auch ſieht man ebendaſelbſt in der Kirche des h. Hieronymus eine Verkündigung Mariä.

Matias de Torres kam im J. 1631 zu Eſpinoſa de los Monteros auf die Welt, erhielt aber in ſeinen Jünglings-Jahren von ſeinem Oheim, Tomas Torriño, einen Ruf nach Madrid. Er ging alſo dahin, und lernte von ihm, ob er gleich ſelbſt nicht viel wußte, die Anfangsgründe der Mahlerei, beſuchte in der Folge aber eine Privatacademie und die Schule des Herrera el mozo, wodurch er es ziemlich weit brachte. Die Vorzüge ſeiner Gemählde beſtehen in einem reizenden Colorit, und einer leichten, freien Behandlung. Er hatte auch ein großes Talent zum Erfinden, wußte aber durchaus nicht mit Oehlfarben umzugehen, daher alle ſeine Oehlmahlereien ſo dunkel geworden ſind, daß man jetzt nichts mehr von ihrem Inhalt entdecken kann. Seine Landſchaften und Schlachten ſind nicht übel. Er ſtarb im J. 1711.

Von einem gewiſſen Don Manuel Arredondo können wir nichts weiter bemerken, als daß er königlicher Mahler geweſen und im J. 1712 geſtorben iſt, worauf Don Pedro de Calabria, ein Zögling des Luca Giordano, ſeine Stelle erhielt. Philipp V. ernannte ihn zu ſeinem Mahler, und der Rath von Caſtilien, zugleich mit ſieben andern Künſtlern, zum Taxator der alten Mahlereien. Zu dieſen Künſtlern gehörte auch Francisco de Ortega aus Andejar in der Nähe von Madrid. Er ſchmückte im J. 1731 das Gewölbe, Schiff und Chor in der

Kirche

Kirche de la Merced calzada zu Madrid mit Freskomahlereien: allein die Bilder an der Kuppel von der Hand des Colonna verdunkeln ſeine Arbeit.

Wir kommen nun zu der Mahlerfamilie der

Menendez [u]).

Don Miguel Jacinto, gebohren zu Oviedo im J. 1679, ſtudierte die Kunſt der Mahlerei zu Madrid, und erhielt durch einige Bilder, worin eine richtige Zeichnung mit einem gefälligen Colorit vereinigt iſt, ſo viel Anſehen, daß ihn Philipp V. nach dem Tode des Don Manuel de Caſtro zu ſeinem Hofmahler machte. Seine wichtigſten Werke ſind zwei Vorſtellungen aus dem Leben des heil. Elias im Kreuzgang von Carmen Calzada zu Madrid, und ein großes Bild, das ſein Freund, Don Andres de la Calleja, nach einem Entwurf von ihm ausgeführt hat.

Sein Bruder, Don Francisco Antonio, kam ebenfalls zu Oviedo im J. 1682 auf die Welt, und wurde von ſeinem Vater nach Madrid geſchickt, wo er die erſten Grundſätze der Zeichenkunſt von ſeinem Bruder empfing. Allein die große Begierde, die er hatte, die Italiäniſchen Meiſterwerke zu ſehen, trieb ihn nach Italien, wo er aber ohne Unterſtützung lebte, und zuletzt im J. 1700 aus Noth in Neapel Soldat wurde. Demungeachtet blieb er ſeinen artiſtiſchen

u) Menendez.

Don Miguel Jacinto. Don Francisco Antonio.

Donna Clara. Donna Anna. Don Luis. Don Joſef Aguſtin.

ſtiſchen Beſchäftigungen getreu, kopierte viele vor- treffliche Muſter, ſuchte den Umgang von Künſtlern, bewarb ſich um die Preiſe der Akademie, und machte ſich nach und nach immer mehr berühmt. In dieſem Zeitraum brach in Neapel die Revolution aus, worin ſich dies Reich von Spanien losriß; er ging daher nach Rom, wo er ſeine Studien fortſetzte, und hier- auf im J. 1717 mit ſeiner Gemahlin und ſeinen Kin- dern nach Madrid. Seine Geſchicklichkeit in der Mi- niaturmahlerei blieb hier nicht lange unbekannt; denn nachdem er ein ſchönes Bildniß des Infanten Don Fernando verfertigt hatte, mußte er auch Philipp V., die Königin und zuletzt die ganze königliche Familie mahlen, wodurch er lauten Beifall und die Würde eines königlichen Miniaturmahlers erhielt.

Um den Flor der zeichnenden Künſte in Spanien zu befördern, entwarf er im J. 1726 den Plan zu einer Akademie nach dem Muſter der zu Rom, Flo- renz und Paris, und widmete ihn dem König. Al- lein er ſtarb vor der Ausführung deſſelben, und er- lebte nicht die Stiftung der königlichen Akademie [v]).

Francisco hinterlies Söhne und Töchter, die ſich unter ſeiner Anleitung auf die Kunſt legten. Don- na Clara (geb. zu Neapel im J. 1712) widmete ſich der Porträtmahlerei, und kam mit ihrem Vater nach Madrid, wo ſie im J. 1734 ſtarb; Donna Anna aber, ebenfalls gebohren zu Neapel im J. 1714, machte ſich durch 24 auf Pergament gemahlte Scenen aus dem Leben des Don Quixote berühmt, die ſie Carl III. überreicht haben ſoll, und die ſich ge- gen-

v) S. den Anhang. I.

genwärtig im Pallaſt befinden. Im J. 1759 wurde ſie ein Mitglied der Akademie von S. Fernando. Was ſeine Söhne betrifft, ſo ging Don Luis (geb. zu Neapel im J. 1716) mit ihm nach Madrid, reiſte aber in der Folge nach Rom zurück, wo er fleißig antike Statuen kopierte, und ſich durch zwei Gemählde, die er Carl III. in Neapel vorlegte, den Titel eines Cammermahlers erwarb. Nach ſeiner Rückkehr in Madrid gab ihm Ferdinand VI. den Auftrag, die Chorbücher der königlichen Capelle im J. 1773 mit Miniaturen zu zieren. Um eben dieſe Zeit verfertigte er auch eine heilige Familie in Miniatur für einen kleinen Altar in der Capelle des Prinzen von Aſturien, die allgemein bewundert wurde. Man hat ferner von ihm viele Blumen und Fruchtſtücke, auch Bambocciaden, die größtentheils in Aranjuez aufbewahrt werden. Er ſtarb zu Madrid im J. 1780. Sein Bruder, Don Joſef Aguſtin, endlich (geb. zu Madrid im J. 1724) beſchäftigte ſich mit der Miniaturmahlerei, und lebte zu Cadix.

In dieſem Zeitraum kam Michel Ange Hovaſſe, ein Sohn von René Antoine [w]), aus Paris nach Spanien, und arbeitete hier mit unglaublichem Beifall. Die meiſten Sachen von ihm, Hiſtorien, Landſchaften und Bambocciaden, zieren den Pallaſt zu San Ildefonſo.

Don Acislo Antonio Palomino y Velaſco.

geb. im J. 1653. † 1726.

Dieſer Künſtler, der mit Recht den Namen des Spaniſchen Vaſari führen kann, hat mit ſeinem Pinſel

w) Ponz nennt ihn Hovas. Vergl. dieſe Geſchichte, Th. III. S. 233.

ſel und ſeiner Feder etwas vorzügliches geleiſtet, und macht wegen ſeiner ſchätzbaren Mahlerbiographien auf ein dankbares Andenken aller Kunſtfreunde große Anſprüche. Er kam zu Bujalance auf die Welt, und war noch ein Jüngling, als ſich ſeine Aeltern in Cordova niederließen, wo er Grammatik, Philoſophie, Theologie und die Rechte ſtudierte. Durch den Anblick einiger Kunſtſachen erwachte in ihm ſein Talent zur Mahlerei, daher er Zeichnungen und Kupferſtiche, die er habhaft werden konnte, fleißig kopierte. Mehrere Blätter von ſeiner Hand, die er dem Don Juan de Valdes Leal vorlegte, gefielen dieſem ſo ſehr, daß er ſich ſeiner annahm, und ihn in den Anfangsgründen der Mahlerei unterrichtete. Nun legte er ſich mit dem größten Eifer auf die Kunſt, hielt ſich aber ausſchließlich an die Lehren des Valdes, ohne dabei ſeine literariſchen Beſchäftigungen zu verſäumen.

Nachdem er in der Mahlerei bedeutende Fortſchritte gemacht hatte, gab ihm Don Juan de Alfaro den Rath, nach Madrid zu reiſen, um daſelbſt die Meiſterwerke verſchiedner Schulen kennen zu lernen, und ſich immer mehr empor zu ſchwingen. Er ging daher im J. 1678 in Geſellſchaft des Alfaro nach Madrid, obgleich Rom das Ziel ſeiner Wünſche war, und arbeitete daſelbſt gemeinſchaftlich mit ihm. Auch vollendete er einige Mahlereien des Alfaro, wie es dieſer in ſeinem Teſtament gewünſcht hatte.

Die innige Freundſchaft, die er mit dem Cammermahler Carreño ſchloß, war ihm ſehr nützlich und vortheilhaft, indem ihm derſelbe den Auftrag verſchaffte, die Galerie del Cierzo zu mahlen, wodurch er ſich die Achtung des Königs und des Grafen Beneven-

nevente erwarb, der in der Folge ſein Gönner wurde. Im J. 1688 erhielt er die Würde eines königlichen Mahlers, und einige Zeit hierauf den damit verbundenen Gehalt. Auch mußte er viele Sachen für den Hof ausführen, die dem L. Giordano ſehr gefielen.

Als man das Presbyterium der Kirche San Juan del Mercado zu Valenzia mit Mahlereien ſchmükken wollte, begab ſich Palomino im J. 1697 dahin, und verzierte nicht nur dieſes Gebäude, ſondern auch die Kuppel der Kirche mit ſchönen Alfresko's, die ihm viel Ehre machten. Er zog dadurch die Aufmerkſamkeit aller Künſtler und Kunſtfreunde, vorzüglich des Canonicus Victoria und des Conchillos auf ſich, und erhielt ſo viel Beſtellungen zu Arbeiten, daß viele nach ſeinen Zeichnungen von ſeinem Zögling Dionis Vidal ausgeführt werden mußten.

Da Palomino bis an ſein Ende eine bewundernswürdige Thätigkeit hatte, ſo findet man von ihm in Spanien zahlloſe Werke. Die wichtigſten darunter, von denen Bermudez ein vollſtändiges Verzeichniß geliefert hat, ſieht man in Madrid, Valenzia und Salamanca. Auch zu Granada wird von ihm eine groſe geſchmackvolle Mahlerei an der Kuppel der Karthäuſer-Kirche gewieſen. In allen ſeinen Arbeiten herrſcht eine richtige Zeichnung, ein vortreffliches Colorit, viel Erfindungsgabe und eine gründliche Kenntniß der Mathematik, Perſpective und Architectur.

Nachdem er im J. 1725 ſeine Gemahlin verloren hatte, trat er in einen geiſtlichen Orden, ſeine Geſundheit aber war ſo zerrüttet, daß er im folgenden

den Jahre in Madrid ſtarb. Sein Tod erregte unter Künſtlern und Kunſtfreunden allgemeine Trauer.

Palomino war ein gelehrter Künſtler, und ſchrieb viele Sachen, worunter ſeine Biographie der Spaniſchen Künſtler die berühmteſte iſt. Allein es fehlte ihm ſehr viel zu einem muſterhaften Biographen. Ohne zu prüfen nahm er jede mündliche Ueberlieferung auf, bekümmerte ſich wenig um die Zeitrechnung, und war viel zu leichtgläubig. Außerdem gibt er keine kritiſche Characteriſtik eines Künſtlers, ſondern verliert ſich zu oft in eine redneriſche Unbeſtimmtheit, daher man ſein Werk nur mit Benutzung der hinzugekommenen hiſtoriſchen Materialien, und der Berichtigungen neuerer Biographen gebrauchen kann. Ueberhaupt ſcheint es mir, daß er nie die Abſicht gehabt hat, eine Geſchichte der Künſtler zu ſchreiben: er wollte nur ſein theoretiſches Werk mit einem Anhang vermehren, hat aber dadurch eine große Anzahl von Namen der achtungswürdigſten Männer der Vergeſſenheit entriſſen x).

Palo-

x) Der erſte Theil des Muſeo pictorico erſchien im J. 1715, obgleich Palomino von dem Cenſor, dem Pater Alcázar, bereits im J. 1708 die Erlaubniß zur Herausgabe erhalten hatte. Der Titel lautet: El Muſeo Pictorico y eſcala Optica. Tomo I. Madrid, 1715 fol. Dieſer Theil iſt der Gemahlin Philipp's V., Donna Iſabella von Farneſe, gewidmet. Der zweite Theil, der die practiſchen Regeln enthält (Madrid, 1724.), iſt dem Don Luis I. geweiht, der von ſeinem Vater in einer wahnſinnigen Laune auf den Thron geſetzt wurde, aber nur ein paar Monathe regierte. Der dritte Theil endlich, der die Biographie der Spaniſchen Mahler enthält, und deſſen Seitenzahl mit 231 anhebt, und ſich an den zweiten anſchließt, hat dennoch einen beſondern

 Titel:

Palomino hatte eine Schweſter, Donna Francisca, die ſich gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts zu Cordova rühmlich bekannt machte, und einen Neffen, Don Juan Barnabé Palomino, der ſich jedoch mehr durch den Grabſtichel als den Pinſel hervorgethan hat.

Aus der Schule, die Palomino zu Madrid ſtiftete, ging Puche hervor, der ſich ums J. 1716 durch ſeine richtige Zeichnung und kräftige Farbengebung einen Namen machte. Don Nicolas de Vargas bewahrt in ſeiner vortrefflichen Gemählde-Sammlung zu Madrid eine Empfängniß Mariä von dieſem Künſtler, die meiſterhaft ausgeführt ſeyn ſoll.

Ein andrer Schüler des Palomino war Juan Bautiſta Simó oder Simoni, gebohren zu Valenzia, der mit ihm, während er ſich im J. 1697 mit den Mahlereien in San Juan de Mercado beſchäf-

Titel: El Parnaſo Eſpañol Pintoreſco laureado. &c. Tomo Tercero. Madrid, 1724. In London erſchien im J. 1744 ein Auszug aus der Mahler-Biographie, und in Paris ein andrer unter folgendem Titel: Hiſtoire abregée des plus fameux Peintres, Sculpteurs et Architectes Eſpagnols &c. traduit de l'Eſpagnol de *Don Antonio Palomino Velaſco,* Paris, 1749. 8°. Ein elendes Machwerk! Herr von Murr (Bibliotheque de Peinture T. I. p. 43.) hat den Irrthum begangen, ein Werk, das nur einen Auszug aus dem dritten Bande des Muſeo pictorico und die Beſchreibung des Escorial von Don Francisco de los Santos enthält, für eine Arbeit des Palomino auszugeben. Es hat folgenden Titel: Las Ciudadas Igleſias y Conventos en Eſpaña donde ay obras de los Pintores y Eſtatuarios eminentes Eſpañoles, pueſtos en orden Alfabetico con ſus Obras, pueſtas en ſu proprios lugaros, por *Don Palomino Velaſco,* y *Franciſco de los Santos.* Londres, 1746. 8°.

beſchäftigte, bekannt wurde. Er war einer der treueſten Nachahmer ſeiner Manier, und ging in ſeiner Geſellſchaft nach Madrid, wo er im J. 1717. ſtarb. Einige Mahlereien, die er unvollendet hinterlaſſen hat, ſind von ſeinem Sohn Pedro Simó beendigt.

Von ſeinem Mitſchüler, Don Gerónimo Antonio de Ezquerra, ſieht man verſchiedne Gemählde, welche Heilige darſtellen, in der Kirche des heil. Philippus Neri zu Madrid, und ein Meiſterſtück zu Buenretiro. Er mahlte auch ſchöne Bambocciaden (bodegones), und wurde im J. 1725 vom Rath von Caſtilien zum Taxator alter Mahlereien ernannt. Ein andrer Taxator und zugleich königlicher Mahler, der damahls lebte, war Don Iſidóro Rodriguez de Ribera.

Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts blühten zu Madrid fünf Künſtler, die den Namen Miranda führten, von denen wir hier eine kurze Nachricht mittheilen wollen.

Don Juan García de Miranda [y]).

Don Juan, geb. zu Madrid im J. 1677. † 1749, wurde in ſeiner zarten Kindheit zur Mahlerei beſtimmt, und der Leitung des Don Juan Delgado über-

y) Man findet folgende Stammtafel von dieſer Familie:

Don Juan Garcia. — Don Nicolas Garcia. — N. N.

Don Juan. — Don Pedro Rodriguez. — Don Francisco. — Don Nicolas Rodriguez.

übergeben, in deſſen Schule er es bald ſo weit brachte, daß er ihn an Ruhm faſt gleich kam, und ſich die Achtung des Hofes erwarb. Dieß bewirkte er vorzüglich durch ſein großes Talent, alte Mahlereien vortrefflich auszubeſſern, daher er auch die vielen Meiſterſtücke, die bei dem Brand des Pallaſtes zu Madrid im J. 1734 ſehr gelitten hatten, reſtauriren mußte. Er fand hierauf an dem Staatsminiſter Don Joſef Patiño einen eifrigen Gönner, durch deſſen Einfluß er von Philipp V. im J. 1735 zum Cammermahler ernannt wurde. Auch gab man ihm und dem Palomino das Amt eines Taxators der alten Mahlereien, weil ſich, wie der Präſident des Raths, der Marquis de Miraval, ein großer Liebhaber und Kunſtkenner, bemerkte, die übrigen Taxatoren viele Beweiſe ihrer Unwiſſenheit und Nachläſſigkeit in der Schätzung der Gemählde hatten zu Schulden kommen laſſen [z]).

Da Miranda ohne eine rechte Hand auf die Welt gekommen war, ſo bediente er ſich der linken, wußte aber den Pinſel mit bewundernswürdiger Leichtigkeit und Schnelle zu führen. Dies beweiſen die zahlreichen ſchönen Gemählde von ihm, die theils in Privatſammlungen, theils in den Kirchen der Reſidenz aufbewahrt werden.

Er

z) Man findet beim Bermudez (im Art. Don Juan Garcia de Miranda) das Diplom, das er im J. 1724 erhielt, abgedruckt. Im folgenden Jahre wurden acht andre geſchickte Künſtler zu Taxatoren der Mahlereien ernannt, nämlich: D. Gerónimo Ezquerra, D. Iſidor Rodriguez de Ribera, D Valerio Yriarte, D. Pedro Calabria, D. Miguel Menandez, D. Juan Vicente de Ribera, D. Joſef de Paz und D. Francisco Ortega.

Er hinterlies einen Sohn, D. Juan, der die größten Hoffnungen von ſich erweckte, aber in der Blüthe ſeiner Jahre ſtarb. Man findet von ihm einen Erlöſer, und die heiligen Petrus und Paulus in der Benedictinerkirche zu Monſerrato.

Don Nicolas Garcia de Miranda, ein Bruder und Schüler von D. Juan, geb. zu Madrid im J. 1698. † 1738, machte ſich durch Landſchaftmahlereien berühmt, die oft mit den Blättern ſeines Neffen, Don Pedro Rodriguez, verwechſelt werden. Sie haben ächten Gehalt, und ſind reizend colorirt. Er verfertigte auch einige Altartafeln, unter andern eine mit der Madonna in einer bezaubernden Gegend, in der Capelle des Prinzen Pio zu Madrid.

Sein Neffe, Don Pedro Rodriguez de Miranda, lernte die Anfangsgründe der Kunſt von ſeinem Oheim, und erwarb ſich die Gunſt des Hofes, vorzüglich des Pater Aller, des Beichtvaters des Infanten Don Felipe. Dieſer beſchäftigte ihn reichlich, indem er unter andern eine Empfängniß Mariä, das Bildniß des Prinzen im Kreuzgang der Väter des heiligen Geiſtes, und zwei Vorſtellungen aus der Legende des heil. Caracioli in der Sacriſtei ebendaſelbſt verfertigen mußte. Auch ſieht man von ihm einige Blätter bei den Barfüßer-Carmelitern. Jedoch bleiben ſeine Landſchaften und Bambocciaden, von denen eine beträchtliche Anzahl in den Pallästen des Infanten Don Luis zu Badilla und Villaviciosa aufbewahrt wird, die ſchönſten Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit. Und da ſich um eben dieſe Zeit in Spanien und Frankreich der Geſchmack an Caroſſen mit mythologiſchen

Sujets ꝛc. ſehr verbreitete, ſo mahlte Rodriguez einige, die viel Aufſehen erregten. Er ſtarb im J. 1766.

Rodriguez hatte zwei Brüder, Don Francisco und Don Nicolas Rodriguez de Miranda, die ſich ebenfalls auf die Mahlerei legten. Don Francisco trat in königliche Dienſte [a]), und führte im J. 1746 zwölf Bilder mit Figuren in Lebensgröße aus, die ſich auf die Wunder des heiligen Petrus von Alcántara beziehen, und im Kreuzgang von S. Gil zu Madrid gewieſen werden. Er ſtarb im J. 1751. Don Nicolas endlich war ein guter Landſchaftmahler.

In dieſer an ausgezeichneten Künſtlern ſo unergiebigen Periode that ſich

Don Teodoro Ardemans

hervor. Er ward im J. 1664 zu Madrid gebohren, und nahm, wie ſein Vater, ein Teutſcher von Abkunft, Kriegsdienſte bei der adlichen Leibwache. Allein er hatte eine brennende Liebe zur Mahlerei, daher er die Schule des Claudio Coello beſuchte, und ſich zu gleicher Zeit mit der Mathematik und Architectur beſchäftigte, worin er es ſo weit brachte, daß man ihm zu Granada, wohin er ſich im J. 1689 begeben hatte, die Stelle eines Aufſehers der Kathedrale anvertraute, unerachtet ihm D. Pedro Atanaſio Bocanegra ſeine Verdienſte ſtreitig zu machen ſuchte. Seine Kenntniſſe im Fach der Civil- und Waſſerbaukunſt erwarben ihm in der Folge ein ſo großes Anſehen, daß

a) Er war Mahler de las reales caballerizas.

daß man ihn im J. 1694, um den Bau der Kathedrale zu leiten, nach Toledo, und zuletzt nach Madrid berief.

Philipp V. ſchätzte unſern Künſtler, und zeichnete ihn durch Ehrenſtellen aus. Er erhob ihn auch, nach dem Tode des Francisco Ignacio Ruiz, zum Cammermahler, welche Stelle er bis an ſein Ende im J. 1726 behielt.

Die Mahlereien des Ardemans ſind ſehr ſelten, weil er den größten Theil ſeiner Zeit der Architectur widmete. Jedoch findet man bei den Terziariern des heil. Franziscus eine perſpectiviſche Anſicht von ihm, die mit Freskofarben und ſehr geſchmackvoll ausgeführt iſt. Von ſeinen übrigen Arbeiten handelt Bermudez. Er that ſich auch als Schriftſteller, vorzüglich durch eine Lobſchrift auf Palomino hervor, die vor dem zweiten Bande des Teatro pictorico ſteht b).

Von D. Joſef de Paz, einem der acht Taxatoren der alten Mahlereien, wird in der Kirche de la Merced zu Madrid ein heil. Julian gewieſen. Zu dieſen Taxatoren gehören auch D. Valerio Yriarte und Don Juan Vicente de Ribera, der unter andern für die Schatzkammer in Alcalá de Henares die Marter der heiligen Juſta gemahlt hat, die ſich durch einen freien und kecken Pinſelſtrich auszeichnet.

An=

b) S. Declaracion y extenſion ſobre las ordonanzas de Madrid que eſcribiò Juan de Torija y de las que ſe practicaban en Toledo y Sevilla, con algunas advertencias á los alarifes. 1719. — Fluencias de la tierra y curſo ſubterrá neo de las aguas. 1724.

Andrea Procaccini.

geb. 1671. geſt. 1734.

Dieſer Künſtler, deſſen bereits im erſten Theil unſerer Geſchichte gedacht worden c), kam zu Rom auf die Welt, und erhielt von ſeinen wohlhabenden Aeltern eine muſterhafte Erziehung. Er verlies jedoch das gelehrte Fach, und legte ſich unter Anleitung des Carlo Maratta, der damahls für den erſten Römiſchen Mahler galt, auf das Studium der Kunſt. Die reißenden Fortſchritte, die er machte, die Concurrenz mit den beſten Künſtlern und die vielen Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit verſchafften ihm einen großen Ruhm, und zahlreiche Aufträge, für Kirchen zu arbeiten. Vorzüglich wurden der Marcheſe Pallavicini, und hierauf Papſt Clemens XI. ſeine Gönner, der ihn zum Aufſeher der Fabrik von gewirkten Tapeten ernannte, und ihm mit eilf andern Meiſtern befahl, die Kirche des heil. Johannes Lateran mit Gemählden zu ſchmücken.

Nachdem er für den Cardinal Acquaviva eine reizende heil. Catharina verfertigt hatte, die der Papſt zum Geſchenk erhalten ſollte, empfing er eine Einladung nach Spanien; bevor er aber Italien verlies, mahlte er noch einige Sachen in einem Zimmer des Pallaſtes des Marcheſen de Carolis. Nun nahm er von Sr. Heiligkeit Abſchied, ging über Parma nach Genua, wo er einige Gemählde ausführte, und von da nach Madrid, wo ihn der König ehrenvoll aufnahm, und zum erſten Cammermahler erwählte.

Pro-

c) Th. I. S. 184. wo ich bemerkt habe, daß Procaccini ſeinem Lehrer bei den Reparaturen der Vaticaniſchen Stanzen hülfreiche Hand leiſtete.

Procaccini begleitete den König nach Valſain, und machte viele Entwürfe zur Verſchönerung des Pallaſtes und der Gärten von San Ildefonſo, vorzüglich im J. 1726, nach dem Tode des erſten Aufſehers. Da er auf den König einen großen Einfluß hatte, ſo bewog er ihn, durch den berühmten Bildhauer Camillo Rusconi zu Rom, und die Vermittlung des Cardinals Aquaviva, die koſtbare Sammlung von Statuen und andern Seltenheiten, die Chriſtina von Schweden beſeſſen hatte, und nach dem Tode des Don Livio Odeſcalchi als ein Erbtheil an den Prinzen Erba von Mailand gefallen war, für 12000 Goldſtücke kaufen zu laſſen.

Die vielen Geſchäfte, die er beim Bau der Palläſte von San Ildefonſo u. ſ. w. hatte, ließen ihm kaum Zeit übrig, einige Gemählde zu verfertigen; daher man auch ſeine Hauptwerke in Rom ſuchen muß. Jedoch ſieht man im Pallaſt von San Ildefonſo eine ſchöne Madonna mit dem Kinde, und eine heilige Maria in der Wüſte von ſeiner Hand. Auch werden in der Kirche ebendaſelbſt einige Sachen von ihm aufbewahrt. Nach ſeinem Tode, im J. 1734, kaufte die Akademie von San Fernando von ſeiner Wittwe viele Handzeichnungen, die theils von ihm, theils von Carlo Maratta herrühren. Er hat auch verſchiednes in Kupfer geſtochen.

Unter den Zöglingen des Rigaud haben wir im Vorbeigehen [d]) den Jean Ranc erwähnt, der im J. 1724 von Philipp V. einen Ruf mit dem Titel eines Cammermahlers erhielt. Er begleitete den König auf ſeiner Reiſe nach Portugal im J. 1729, und mahl-

d) S. dieſe Geſchichte, Th. III. S. 284.

mahlte auf deſſen Befehl die ganze königliche Familie, und blieb am Hofe, ſo lange er in Sevilla war. Hier befreundete er ſich mit Domingo Martinez, und trug, wie wir unten ſehen werden, viel dazu bei, daß Don Francisco Preziado und D. Felipe de Caſtro ſich entſchloſſen, nach Rom zu gehen. Er ſtarb nach ſeiner Rückkehr in Madrid im J. 1735. Seine Bildnißmahlereien machen ſich durch ihre ſprechende Aehnlichkeit und Wirkung geltend. Er wußte die Tinten ſanft zu verſchmelzen, hatte ein warmes und friſches Colorit und einen paſtoſen Farbenauftrag. Die wichtigſten Porträte von ihm ſind: Philipp V. und Donna Iſabel von Farneſe, im Pallaſt Buenretiro; ein andres Bild des Monarchen in der Akademie von San Fernando, und noch eins im Pallaſt von San Ildefonſo.

Auch von Luis Michel Vanloo iſt in der Geſchichte der Mahlerei in Frankreich die Rede geweſen [e]). Er kam im J. 1736 nach Madrid, um Ranc zu erſetzen, wurde erſter Cammermahler, und verfertigte unter andern ein Bildniß Ludwigs, Sohns von Philipp V. Im neuen Pallaſt und in Buenretiro ſieht man einige Bildniſſe des Königs von ihm. Auch bewahrt die Akademie von San Fernando, zu deren Director er im J. 1752. ernannt wurde, ein hiſtoriſches Stück, Venus und Merkur, und die Porträte Ferdinand's VI. und der Königinn Donna Barbara. Im Pallaſt del Pardo hat er zwei Mahlereien mit der Fabel der Diana, und bei den Benedictinern von Naxera die Bildniſſe Philipp's V. und ſeiner Gemahlin Donna Maria Luiſa von Savoyen hinterlaſſen [f]).

e) S. Th. III. S. 320.

f) Sein Neffe und Schüler, D. Joſef Duſſent, war einer der erſten Zöglinge der Akademie von San Fernando.

Ein geſchickter Meiſter in Dienſten Philipp's V. war Don Joſef Romeo, geboren zu Cervera im Königreich Aragon im J. 1701. Er lernte die Mahlerei von Maſucci zu Rom, und verfertigte nach ſeiner Rückkehr einige Bilder, welche die Erſcheinung der heil. Jungfrau an den heil. Petrus von Nola darſtellen, für den Kreuzgang der Mercenarios calzados zu Barcellona. Von hier ging er nach Madrid, wo er die Mahlereien im Pallaſt Buen Retiro ausbeſſerte, und auch im J. 1772 ſtarb.

Don Santiago Bonavia war mehr Architect als Mahler, ob ihn gleich Philipp V. zu ſeinem Mahler, und zum Aufſeher der architectoniſchen Klaſſe bei der neu errichteten Akademie von San Fernando machte. Außerdem hatte er die Aufſicht über die Kathedralen von Toledo, Sevilla, und die Palläſte von Aranjuez. Er ſtarb im J. 1760.

Nicht lange nach ihm ſetzte ſich Don Francisco Figueroa durch Landſchaftmahlereien in Anſehen. Er war ein Schüler der Miranda's, und ein Günſtling der Familie des Prinzen Pio zu Madrid, bei der man auch die beſten Werke von ihm antrifft.

Unerachtet die meiſten Mahler dieſes Zeitraums am Hofe lebten, und auf ſchlimme Irrwege gerathen waren, ſo hatte ſich dennoch ein Stamm von Künſtlern im Innern des Reichs erhalten, die nicht in derſelben tadelnswerthen Manier arbeiteten, ſondern die Ehre ihrer edlen Nation durch ſtrenge Anhänglichkeit an die alten Muſter zu behaupten ſuchten. Wir wollen alſo diejenigen, die ſich von dem Einfluß des Hofes

ſes nicht anſtecken ließen, unſerm Vorſatz gemäß, hier aufzählen.

Bartolomé Vicente, gebohren in der Nachbarſchaft von Zaragoza im J. 1640, kam in ſeiner Jugend nach Madrid in die Schule des Don Juan Carreño, und ſoll ſieben Jahre hindurch mit ununterbrochenem Fleiß die Meiſterſtücke des Escorial kopiert haben. Es ſcheint aber, daß er ſich vorzüglich die Werke der Venezianiſchen Mahler, namentlich des Baſſano, zum Muſter geſtellt, weil ſeine Producte lebhaft an dieſen Künſtler erinnern. Er ging hierauf nach Zaragoza, ließ ſich daſelbſt nieder, und verfertigte für Liebhaber zahlreiche Staffelei Gemählde, unter andern auch mehrere geſchmackvolle Landſchaften. Von ſeinen Mahlereien in öffentlichen Gebäuden ſoll ein Alfresko bei den Aguſtinos descalzos die ſchönſte ſeyn. Auch bewundert man ein Altarblatt in der Parochialkirche des heil. Lorenz und einen heil. Petrus im Gefängniß in der Capelle der Univerſität von ſeiner Hand. Er hatte zugleich große mathematiſche Kenntniſſe, und ſtarb im J. 1700.

Don Francisco Vera Cabeza de Vaca kam ums J. 1637 zu Calatayud auf die Welt, und wurde, weil er von adlicher Herkunft war, Page bei Don Juan de Auſtria in Zarogoza. Er hatte bereits einige Vorkenntniſſe, als er die Schule des Joſef Martinez beſuchte, und empfing ſelbſt von Don Juan de Auſtria Unterricht, der, wie wir oben geſehen, die Mahlerei mit dem größten Eifer trieb. Als dieſer aber nach Madrid zurückging, verließ er ſeine Dienſte, und lebte nur für die Kunſt bis an ſein Ende im J. 1700. Er war einer der achtungswürdigſten Männer,

und von ſeinen Mitbürgern ſehr geliebt. Die wichtigſte Arbeit von ihm, eine heilige Familie, wird im Saal des Capitels de la caſa del Sepulcro gewieſen.

Francisco Guirró, (geb. zu Barcellona im Jahr 1630. † 1700.) iſt außer ſeinem Geburtsort wenig bekannt. Sein Hauptwerk, eine heilige Mónica bei den Padres Recoletos, erhebt ihn zu dem Rang der beſten Spaniſchen Mahler.

Ein Zeitgenoſſe von ihm, Fr. Gines Diaz, lebte in der Einſamkeit der Karthauſe Porta Coeli, in deren Capitelſaal er einige Begebenheiten des heil. Bruno gemahlt hat. Von einem andern Geiſtlichen, Moſen Domingo Saura, aus Lucena, ſieht man viele Bilder in Valenzia.

Don Vicente Victoria (geb. zu Valenzia im J. 1658.) vereinigte mit der Gelehrſamkeit die Mahlerei, und hat in beiden Fächern viel ruhmwürdiges geleiſtet. Er ſtudierte Theologie und Philoſophie, ging aber aus Liebe zur Mahlerei nach Italien, wo er in Rom ein Jünger des Carlo Maratti wurde, die antiken Statuen und Raphaeliſchen Werke kopierte, und ſich mit der Anatomie und Perſpective eifrig beſchäftigte. In der Kirche von Ara Celi und bei den Nonnen della Concezione in Campo Marzo zu Rom hängen einige verdienſtliche Bilder von ihm. Er wurde von Coſmus III. ſehr geſchätzt und mahlte für die große Galerie der Mahlerbildniſſe zu Florenz ſein Bild. Man hat auch von ihm einen Kupferſtich nach einer Mahlerei von Raphael, die vor Zeiten in Foligno war, gegenwärtig aber in Paris iſt, und die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie darſtellt. Er widmete dies Blatt dem Grosherzog, und ſoll durch

deſſen Einfluß ein Canonicat zu Xátiva erhalten haben.

Victoria hatte zu Rom mit Don Orazio Albani, dem Bruder Pabſts Clemens XI., vertraute Freundſchaft geſchloſſen, und unterhielt ſich mit dieſem vortrefflichen Liebhaber oft über die Kunſt. Als daher die Felſina pittrice, oder die Biographien der Bologneſiſchen Mahler von dem Grafen Malvaſia erſchienen war, und Victoria von ſeinem Freunde ein Exemplar erhalten hatte, ſo machte er einige Anmerkungen über die vielen falſchen Angaben, und ſchickte ſie in der Form mehrerer Briefe an Albani, und ſtellte ſie ans Licht [g]).

Nach ſeiner Rückkehr in Rom genoß Victoria das Vertrauen des Pabſts und wurde von ihm zu ſeinem Antiquar ernannt. Er ſchrieb auch hierauf eine Geſchichte der Mahlerei, die aber, weil ihn der Tod im Jahr 1712. überraſchte, nicht erſchienen iſt, und eine Anzahl ſchöner Spaniſcher und Italieniſcher Gedichte.

Außer den bereits erwähnten Mahlereien ſieht man von ihm viele Alfresko's an der Kuppel, den Winkeln und Halbbogen der Kathedrale von Valenzia, deren Inhalt aus der Lebensgeſchichte des heil. Petrus entnommen iſt. Ferner: vierzehn Blätter in der

g) S. Oſſervazioni ſopra il libro delle Felſina Pittrice, per difeſa di Raffaelle da Urbino, dei Carracci e della loro Scuola &c. publicate e diviſe in ſette lettere &c. da *Don Vincenzo Vittoria*, Patrizio Valenziano e Canonico di Xativa. Roma, 1703. 8. Von der Vertheidigung des Malvaſia, die Giov. Pietro Zanotti übernahm, habe ich im zweiten Theil dieſer Geſchichte S. 672. geredet.

der Sacriſtei an der Kirche des heil. Franciscus und zahlloſe andre Bilder.

Landſchaftmahler, welche zugleich Viehgruppen u. dergl. darſtellten, gab es zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nur wenige in Spanien. Einer, der ſich in dieſer Gattung auszeichnete, war Francisco Bonay aus Valenzia, von dem man in den Sammlungen der Liebhaber in Spanien und Portugal ziemlich viele Sachen antrifft. Sein Hauptwerk iſt in Valenzia in der Sacriſtei von Carmen Calzado vorhanden.

Ein Zeitgenoß von ihm, Gaſpar de la Huerta, geb. in der Provinz Cuenca im J. 1645. † 1714., kam als ein Jüngling nach Valenzia, und hatte eine brennende Liebe zur Mahlerei, fand aber nur einen mittelmäßigen Lehrer, der ihn kaum mit den Handgriffen bekannt machen konnte. Er ſah ſich alſo gezwungen, nach Kupferſtichen zu arbeiten, brachte es aber durch eiſernen Fleiß ſo weit, daß er ſogar den Pinſel führen lernte. Seine Gemählde, von denen eine beträchtliche Anzahl in den Kirchen zu Valenzia aufbewahrt wird, beſitzen ein blühendes Colorit und eine ziemlich richtige Zeichnung.

Huerta ſtarb zu Valenzia, und zog einige Schüler, von denen Roque Benedicto der berühmteſte war. Er folgte den Grundſätzen ſeines Lehrers ſo genau, daß ihre Werke oft mit einander verwechſelt werden. So haben manche, um nur ein Beiſpiel anzuführen, die Bilder im Kreuzgang bei den Minimen, welche ſich auf das Leben des heil. Franziscus beziehen und von Huerta gemahlt ſind,

dem Benedicto zugeſchrieben. Er ſtarb im J. 1735.

Sein Mitſchüler Felix Troya kam zu San Felipe, in der Nähe von Valenzia, im J. 1660. auf die Welt († 1731.) und erhielt durch ſein gefälliges Colorit eine gewiſſe Celebrität, ob er gleich in der Zeichnung ſehr nachläſſig war. Da er keine Arbeit ablehnte und man überall Werke von ihm antraf, ſo ſagte einſt ein Spötter: aquí fué Troya (auch hier war Troja). In einigen Mahlereien, die zu ſeinen beſten gehören, näherte er ſich dem Styl ſeines Meiſters, z. B. in den Bildern, die ſich in der Capelle des heil. Nicolaus von Tolentino an der Kirche des heil. Auguſtin zu Valenzia befinden.

Ein andrer Künſtler aus Valenzia, Dionis oder Dioniſio Vidal (geb. ums J. 1670.), genoß den Unterricht des Palomino zu Madrid, und kehrte mit vielen Kenntniſſen ausgerüſtet in ſeinen Geburtsort zurück. Hier ſchloß er ſich wieder an ihn, als er den Ruf erhalten hatte, die Kirche von San Juan del Mercado zu ſchmücken, und begleitete ihn in der Folge nach Murviedo, Villareal, u. ſ. w. Um eben dieſe Zeit erhielt Vidal den Auftrag, die Kuppel der Parochialkirche von San Nicolas mit einer Freskomahlerei zu zieren, und fragte ſeinen Lehrer um Rath, der ihm auch die Skizzen entwarf und den Gedanken zu dem Ganzen angab, wie er ſelbſt umſtändlich erzählt [h]). Alle Mahlereien daſelbſt enthalten Scenen aus den Legenden der heiligen Nicolaus de Bari und Petrus des Märtyrers, und verdienen von Seiten der Erfindung und Ausführung das größte Lob.

h) S. *Palomino*. T. II. p. 166. ſq.

lob. Andre Werke von ihm zu Valenzia und in der Nachbarſchaft ſind von Bermudez beſchrieben.

Sein Zeitgenoſſe und Landsmann Felipe Navarra hat nichts merkwürdiges geleiſtet. Das Beſte von ihm ſind ein paar Altarblätter in San Juan del Mercado.

Daß Apolinario Larraga, ebenfalls aus Valenzia, ſich unter Anleitung des Pedro Orrente gebildet habe, wie verſchiedne Schriftſteller behaupten, iſt nicht wahrſcheinlich, weil er im J. 1728., alſo vier und achtzig Jahre nach dem Tode des Orrente, ſtarb. Allein er nahm ſich die Werke dieſes Künſtlers zum Muſter, und beſtrebte ſich, ihn zu erreichen. Dies beweiſen zum Theil ſeine Mahlereien in verſchiednen Kirchen von Valenzia und eine Reihe Bildniſſe im Kloſter des heil. Dominicus. Er hinterließ eine Tochter, Joſefa Maria Larraga, deren Miniaturen ſehr geſchätzt werden, und die eine Zeitlang in ihrer Wohnung eine Mahler-Akademie unterhielt.

Gleiche Geſchicklichkeit in der Miniaturmahlerei beſaß ein andres Frauenzimmer, Donna Iſabel Maria Rite, gebohren zu Oporto in Portugal. Sie kam im Anfang des 18. Jahrhunderts nach Spanien, und arbeitete wetteifernd mit vielen Künſtlern von Profeſſion.

Der Pater Fr. Joſef Miñana aus dem Orden der Trinitarier, geb. zu Valenzia im J. 1671. † 1730., verdient als Mahler und Gelehrter die größte Achtung. Er lernte die Zeichenkunſt zu Neapel, und zwar mit dem glücklichſten Erfolg, wie man aus dem Blatt über dem Hauptaltar ſehen kann,

womit er das Kloſter ſeines Ordens in Morviedo geziert hat. Er ſetzte die Geſchichte von Spanien von Mariana lateiniſch fort, ſchrieb über die Antiquitäten von Valenzia und Sagunt, und hat ſich auch als Dichter Anſehen erworben [i]).

Zu der Schule des D. Miguel Menendez in Madrid gehört noch Juan de Paredes aus Valenzia, der ſich in ſeiner Vaterſtadt in der Akademie des Evariſto Muñoz noch mehr vervollkommnete und bis zum J. 1738. lebte. Bei den beſchuhten Trinitariern (Trinitarios calzados), außerhalb der Stadt Valenzia, und im Collegium der Auguſtiner ſieht man zwei ſchöne Gemählde von ihm.

Moſes Caſimiro Medina (geb. zu San Felipe im J. 1671. † 1743.) nahm nach dem Tode ſeiner Gemahlin ein Ordenskleid und lebte zu Valenzia, wo er mit Hülfe verſchiedner Kupferſtiche einige gute Gemählde zu Stande brachte. Man findet von ihm im Kreuzgang de la Merced viele Bildniſſe, unter andern das Porträt des P. Fr. Gabriel Barbaſtro, des Generals ſeines Ordens.

Ponz gedenkt eines Ventura Lirios oder Ventura Ligli, der von dem Herzog von Béjar einen Ruf erhielt, und in Italien die Kunſt der Mahlerei von L. Giordano gelernt haben ſoll. Der Pallaſt des erwähnten Herzogs bewahrt viele Alfresko's von ihm, die Bataillen und andre Gegenſtände darſtellen, und mit einem leichten Pinſel, aber zu flüchtig, ausgeführt ſind.

Don

i) Ein Gedicht von ihm führt den Titel: de Bello ruſtico Saguntino.

Don Francisco de Artica, aus einer edlen Familie von Hueſca, war Mahler und Architect. Er gab ſich auch mit der Mathematik, Kupferſtecherkunſt und Poeſie ab, und bewies eine große Univerſalität des Geiſtes [k]). Er ſtarb im Jahr 1711. und hinterließ ein Legat zum Beſten einer Lehrerſtelle der Mathematik in Hueſca.

Palomino ertheilt einem gewiſſen Francisco Plano, aus Daroca, der ſich in Zaragoza aufhielt, große Lobſprüche. Er mahlte architectoniſche Anſichten und Ornamente ſehr geſchmackvoll in der Manier des Colonna und Mitelli, und erwarb ſich vorzüglich durch ſeine Werke im Sanctuarium der Madonna del Porillo und andre Arbeiten viel Ruhm. Seine hiſtoriſchen Vorſtellungen ſind nicht ſo vollkommen, ob ſich gleich die Schlacht von Clavijo in Santjago zu Daroca vortheilhaft auszeichnen ſoll.

Andre Künſtler dieſes Zeitraums, die wir hier nur kurz anzeigen und würdigen wollen, waren: Diego Lopez, ein Stummer, der in der Einſiedlei der Madonna del Prado bei Talavera de la Reyna mannichfaltige Bilder hinterlaſſen hat; Gabriel Femenia aus Palma auf der Inſel Mallorca, von dem man daſelbſt in öffentlichen und Privat-Gebäuden herrliche Landſchaften und im Saal der Signoria zu Genua einige Mahlereien antrifft; Fr. Manuel de

k) Seine wichtigſten Schriften ſind: eine Abhandlung über den Feſtungsbau (de la Fortificacion elemental.); De Eloquencia Eſpañola; und ein Luſtſpiel: Blaſones de Aragon en la conquiſta de Hueſca y batalla de Alcaraz.

de la Huerta, der im Kloſter del Merced zu Valladolid lebte, und ſich durch vortreffliche Miniaturen auszeichnete; und ein andrer Geiſtlicher, Joaquin Juncoſa, geb. zu Cardunella im J. 1631. Er konnte von ſeinem Vater Juan nichts lernen, weil dieſer ein ſehr mittelmäßiger Mahler war, brachte es aber durch eigne Kräfte dahin, daß ihm der Marquis de la Guardia den Auftrag gab, vier große Bilder mit Hiſtorien zu verfertigen, die ihm einen ungemeinen Beifall verſchafften. Im J. 1660. trat er in den Karthäuſerorden, in das Kloſter Scala Dei, worin er den Saal des Capitels mit den Bildniſſen der berühmteſten Männer, die der Orden hervorgebracht hat, verzierte. Auch mahlte er einige Sachen zu Monte alegra. Um ſich aber noch mehr zu vervollkommnen, ging er nach Rom, wo er ſich durch ſeine Fähigkeiten und Fortſchrite die Achtung der beſten Meiſter erwarb. Nachdem er zurückgekehrt war, ſchätzte er alles, was er in frühern Jahren hervorgebracht hatte, ſehr gering, und fing an, in Geſellſchaft des Joſef Franquet und ſeines Vetters Dr. Juncoſa die Decke und Capelle der Einſiedelei von Reus (ermita de Reus) mit mannichfaltigen Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau zu verzieren. Dies geſchah im J. 1680. Allein nach dieſer Zeit ſcheinen der Prior und die Mönche ſeines Kloſters nicht mehr ſo viel Werth auf ſeine Talente gelegt zu haben, weil ſie ihn von keiner Ordenspflicht, am wenigſten vom Chor, befreiten, wodurch er bei ſeinen Arbeiten ſtets unterbrochen wurde. Als man ihn daher eines Tages zum Chor rief, während er ſich gerade voll Enthuſiasmus mit einem Gemählde beſchäftigte, ſo entwarf er augenblicklich den Plan, nach Rom zu gehen, wo er von dem Pabſt diſpenſirt

zu werden hoffte. Dies geſchah; und nun beſchloß er ſeine Tage in einem heiligen einſamen Orte in der Nähe Roms im J. 1708. Eine ſeiner vorzüglichſten Arbeiten ſtellt den heiligen Bruno dar, der den Mönchen die Ordensregel vorlieſet, und wird im Speiſeſaal des Kloſters von Scala Dei in Barcellona aufbewahrt.

Sein Vetter, Dr. D. Joſef Juncoſa, der von Palomino fälſchlich der Licentiat D. Juan genannt wird und im Anfang des vorigen Jahrhunderts ſtarb, ſtudierte Theologie und wurde ein Geiſtlicher, hatte aber ſtets eine große Liebe zur Mahlerei. Er verfertigte daher Hiſtorien und Porträte, ſtand aber ſeinem Vetter in der Zeichnung und dem paſtoſen Farbenauftrag weit nach.

Juan van Mold iſt zwar ein Flammänder von Abkunft, gehört aber zur Spaniſchen Schule, weil er die Mahlerei von Ignacio Iriarte in Sevilla gelernt und ſich daſelbſt bis zum J. 1706. aufgehalten hat. Seine Landſchaften ſind lobenswerth und in der Manier ſeines Lehrers.

Um eben dieſe Zeit blühte Don Pablo Rabielle zu Zaragoza. Seine Zeichnung iſt nicht tadelfrei; allein er beſaß eine gewiſſe Leichtigkeit, und die guten Maximen, die ſich durch die Zöglinge des Juan Rizi in Caſtilien und des D. Juan de Valdes in Andaluſien fortgepflanzt hatten. Dabei paßte auch eine gewiſſe Flüchtigkeit für die Gegenſtände, die er gemeiniglich mahlte, für Bataillen. Eine ſchöne Mahlerei von ihm, die Schlacht von Clavijo, befindet ſich in der Kathedrale zu Zaragoza.

Aus der Schule des Eſtéban March ging Senen Vila hervor, der mit Recht zu den beſten Valenzianiſchen Künſtlern gezählt werden muß. Er lebte am Ende des 17. Jahrhunderts, war ein intimer Freund des Conchillos, und ging im J. 1678 nach Murcia, wo er bis an ſeinen Tod im J. 1708 viel beſchäftigt wurde. Die zahlreichen Kirchengemählde, die man von ſeiner Hand in Murcia ſieht, ſind von Bermudez beſchrieben worden. Sie empfehlen ſich durch richtige Zeichnung, Fruchtbarkeit der Erfindung, characteriſtiſchen Ausdruck und ein genau beobachtetes Koſtume des Alterthums, weil er ein gründlicher Philologe und in den heiligen und Profan-Schriftſtellern ſehr bewandert war. Auch findet man, daß er ſich mit dem Studium der Anatomie fleißig beſchäftigt hat.

Er hatte einen Sohn, Don Lorenzo Vila (geb. in Murcia im J. 1683.), der von ihm in den Wiſſenſchaften und Künſten unterrichtet wurde, und mit dem königlichen Bildhauer Don Nicolas Buſi, der ſich in dieſe Gegend zurückgezogen hatte, in unzertrennlicher Freundſchaft lebte, und von ihm die Kunſt, in Thon und Wachs zu modelliren, lernte. Er wurde hierauf ein Geiſtlicher, blieb jedoch der Mahlerei getreu, und brachte viele ſchätzbare Werke hervor, worunter ſich vorzüglich eine heilige Familie im Refectorium des Collegiums des heiligen Fulgentius zu Murcia auszeichnet. Er ſtarb daſelbſt in ſeiner Jugend im J. 1713.

Zeitgenoſſen von ihm waren: Don Bernardo Inca Mendez de Sotomayor und Evariſta Muñoz, geb. zu Valenzia im J. 1671. † 1737.

Er war ein Zögling des Conchillos, und vergütete die Fehler der Zeichnung in ſeinen Werken durch ein ungemeines Feuer und reiche Erfindung. Er hatte das ſeltſame Schickſal, zwei Frauen zu heirathen, deren Männer für todt gehalten wurden, aber einer nach dem andern nach Spanien zurückkamen, und ihre Frauen zurückforderten.

Der bereits oben erwähnte **Pedro de Uceda** aus Sevilla war ein Schüler des D. Juan de Valdes Leal, und hatte ſeine Stärke in der Perſpective und dem Colorit; ſeinen Geſtalten aber fehlt es an Adel. Die wichtigſte Arbeit von ihm wird in der Capelle des heil. Laureanus in der Kathedrale von Sevilla gewieſen, und ſtellt einige Handlungen dieſes Heiligen dar.

Gerónimo Secano (geb. im J. 1638. † 1710.) mag wohl für den beſten Künſtler gelten, der in dieſem unergiebigen Zeitraum in Zaragoza blühte. Er hatte einen guten Grund gelegt, und vervollkommnete ſich zu Madrid durch das Studium der Meiſterſtücke in den königlichen Palläſten und den Beſuch der Akademieen in den Wohnungen der Künſtler. Nach ſeiner Rückkehr machte er ſich durch verſchiedne Bilder in San Pablo zu Zaragoza und durch die Mahlereien in der Capelle des heil. Michael und an der Kuppel dieſes Gebäudes einen bedeutenden Namen. In ſeinem funfzigſten Jahre lernte er die Sculptur, und ſoll noch ein Paar gute Statuen verfertigt haben. Er ſtarb in ſeinem Geburtsort Zaragoza und hinterließ eine zahlreiche Schule.

Don Joſef Cobo y Guzman, geb. zu Jaen im J. 1666., gehört zur Schule des Valois, der, wie

wie bereits angemerkt worden, ſeine Bildung dem Sebaſtian Martinez zu verdanken hat. Er ließ ſich zu Cordova nieder und ſtarb daſelbſt im J. 1746. Die Mahlereien am Ende des Kreuzgangs von San Juan de Dios und la Merced calzada zu Cordova ſind von ſeiner Hand und in der Manier des Martinez geſchmackvoll ausgeführt.

Ein Schüler des Maratta, der zu einem bedeutenden Ruhm gelangte, war Aguſtin Gaſull aus Valenzia. Man bewundert von ihm viele Mahlereien in den öffentlichen Gebäuden ſeines Geburtsorts, die von Seiten des Colorits verdienſtlich ſeyn ſollen.

Gleichzeitig mit ihm lebte Don Pedro de Guzmann aus Lucena, von dem man in der Parochialkirche daſelbſt und im Kreuzgang de la Merced calzada zu Sevilla verſchiedne Gemählde antrifft. Sie haben ein heiteres Colorit, aber eine fehlerhafte Zeichnung.

Daſſelbe Urtheil trifft die Arbeiten des Francisco Llamos, der im Styl des L. Giordano zu mahlen vorgab, aber es in allen Theilen der Mahlerei zu keiner Vollkommenheit bringen konnte. Im Escorial, in Talavera de la Reyna und in der Kathedrale von Avila findet man Werke von ihm.

Mehr Achtung verdient Don Juan Delgado, aus der Nähe von Madrid, in deſſen Gemählden ein ſchönes Colorit wahrgenommen wird. Sein wichtigſtes Werk ziert die Kirche der heil. Jungfrau del Puerto an der Brücke von Segovia. Er war ein großer Freund des Palomino, zu deſſen Lobe er einige

Verſe geſchrieben hat, die vor dem zweiten Bande des Muſeo pictorico ſtehen.

Ein andrer Freund und Schüler des Palomino war Fr. Francisco Morales, (gebohren auf einer der Terceriſchen Inſeln im J. 1660. † 1720.) der ſich in der Karthauſe del Paular einkleiden ließ. Seine Arbeiten daſelbſt und bei den Karthäuſern in Granada werden verdienter Maßen in Ehren gehalten.

Moſe Jayme Ponz, aus Vales im Erzbisthum Tarragona, ſuchte die Manier der Juncoſa's nachzuahmen und zeichnete ſich rühmlich aus. Nachdem er das Gewand eines Geiſtlichen angenommen hatte, mahlte er theils für ſeinen Geburtsort, theils für die benachbarten Städte in einem ziemlich reinen Geſchmack.

Narciſo Tomé, Mahler, Bildhauer und Architect, hat ſich durch ein Werk berühmt gemacht, das man als das größte Muſter der Geſchmackloſigkeit und den auffallendſten Beweis des tiefen Verfalls der Künſte in Spanien anſehen kann. Es befindet ſich in der ehrwürdigen Kathedralr von Toledo, und iſt unter dem Namen des Transparente bekannt. Man ſieht daran ein buntſcheckiges Gemiſch von Statuen, Reliefs und Mahlereien, deren Unwerth durch die Nähe der vielen Meiſterſtücke noch mehr in die Augen fällt, ob ſie gleich von dem Pöbel für Wunderwerke gehalten werden [1]). Dies Unding hat 200000

1) Um unſern Leſern einen Begriff von dieſem Machwerk zu geben, theilen wir ihnen die Beſchreibung des Pater Caimo mit: "... Dalla parte oposta al ſantuario ved-

200000 Ducaten gekoſtet, eine Summe, welche die Spaniſchen Patrioten mit Freuden noch einmal bezahlen würden, wenn man es den Augen des Publikums entziehen könnte. Daß ſich übrigens Narciſo auf ſeine Arbeit viel zu gute gethan, ſieht man aus einer Inſchrift, die ſich unter einem Basrelief befindet [m]). Als dies Transparent vollendet war, ſtellte man große Volksfeſte an, machte es durch Kupferſtiche bekannt, und pries es in Knittelverſen als das achte Wunder der Welt [n]).

Tomé war aus Medina de Rioſeco, und vereinigte in ſeinem Kopfe alle bizarre Ideen eines Boromini, V. Ribera und Churriguera, und wußte ſie ſo geltend zu machen, daß ihn das Capitel der Cathedrale zum Architect ernannte. Nachdem er ſein Kunſt-

vedeſi il gran depoſito del Cardinale Arciveſcovo Aſtorga, il qual monumento qui chiamaſi, nè ſo perchè, il *Trasparente.* Ciò che l'adorna è un Immagine di noſtra Signora con dattorno gran Copia d'Angeli, e Santi, il tutto di bianco Marmo e parte in baſſi rilievi, colla meſcolanca di differenti pitture, coſa che i Toletani ingrandiſcono qual maraviglia, ma che ogni uomo di mediocre diſcernimento non può a meno di non riguardare qual bizzarro e confuſo accozzamento di contradizioni, e diſparità; la onde qui a ragione potrebbe dirſi, che la profuſione rende ſconvenevole la ſimmetria. (S. Lettere d'un vago Italieno. T. III. p. 21.)

m) Sie lautet: Narciſus à Tomé hujus S. Eccleſiae Prim. Architec. major. jaspide, aere, fabrefac. delineavit, ſculp. ſimulque depinxit.

n) S. Octava maravilla cantado en octavas rithmas: breve deſcripcion del maravilloſo transparente, que cortoſamente origiò la primada igleſia de las Eſpañas. Compueſtas por el R. P. Predicador Fray Francisco Rodriguez Galan, Panegiric, &c. Toledo, 1732.

Kunſtwerk vollendet hatte, wollte das Capitel der Kathedrale von Leon ebenfalls ein Product dieſes Ehrenmannes aufweiſen, und erſuchte das Capitel zu Toledo, ihn ſeinen Narciſo auf eine kurze Zeit zu ſchicken. Dies geſchah; und nun zerſtörte man mit Bewilligung des Erzbiſchoffs und Cardinals Infanten den Hauptaltar und warf die koſtbaren alten Mahlereien zu Boden, auf deren Trümmer im J. 1738 ein ähnliches Transparent emporſtieg, das von einem Anverwandten des Tomé, Namens Simon Tomé Galivan, vollendet wurde. Sie ſind ſich ziemlich gleich, und beide Producte eines verſchrobenen Kopfes.

Simon, ebenfalls Architect und Bildhauer, folgte den Fußſtapfen des Narciſo und ließ ſich wie er zahlloſe Sünden wider den guten Geſchmack zu Schulden kommen.

Die Manier des Don Miguel Jacinto Menendez fand an D. Francisco Buslamente, geb. zu Oviedo im J. 1680., einen treuen Nachahmer. Er lernte die Mahlerei zu Madrid von jenem Meiſter, ging aber hierauf nach Oviedo zurück, wo er durch Porträte, die ſehr ähnlich und brav ausgeführt waren, Beifall einerndtete. Außerdem verfertigte er viele Mahlereien für den Kreuzgang im Kloſter des heil. Franziscus ebendaſelbſt, und einige Alfresko's an dem Gewölbe der Sacriſtei neben der Kathedrale: dieſe ſind jedoch nicht von eigner Erfindung, weil er ſich den Entwurf, der eine Himmelfahrt der Madonna darſtellt, aus Rom kommen ließ. Er ſtarb im J. 1737.

Zu den wenigen Künſtlern, die ſich nach den Zeiten des Murillo in Sevilla auszeichneten, gehört Criſtóbal de Leon, ein Schüler des Valdes. Man trifft in ſeinen Mahlereien eine gewiſſe Leichtigkeit und ſelbſt einen reinen Geſchmack an. Die beſten befinden ſich in der Kirche des heil. Philippus Neri zu Sevilla und in dem dazu gehörigen Kloſter. Letztere ſind in Oel gemahlt. Er ſtarb im J. 1729.

Felipe de Leon war vielleicht ein Bruder des ebengenannten, und legte ſich ebenfalls auf die Nachahmung des Murillo. Er verfertigte nach den Werken dieſes Künſtlers viele Copien, die zu Sevilla gezeigt werden, und ſtarb im J. 1728.

Von Michel Serre oder Serra aus Catalonien, der den größten Theil ſeines Lebens in Marſeille zubrachte, iſt in der Geſchichte der franzöſiſchen Schule die Rede geweſen [o]). Zwei wichtige Gemählde von ihm ſtellen die Verwüſtungen der Peſt zu Marſeille, die er mit angeſehen hat, dar, und ſind in einer Zeitſchrift umſtändlich beſchrieben worden [p]).

Criſtóbal Lopez aus Sevilla kann zu den Künſtlern gerechnet werden, die, ohne auf richtige Zeichnung zu ſehen, eine große Fertigkeit in der Führung des Pinſels beſaßen und nur Wirkung im Allgemeinen beabſichtigten. Eine ungeheure Menge von heiligen Bildern und religiöſen Vorſtellungen von ſeiner Hand iſt nach Indien geſchickt. Seine Hauptwerke aber bewahrt die Kirche Allerheiligen (Omnium Sanctorum) zu Sevilla.

Von

o) Th. III. S. 333.

p) S. Journal abregé de ce qui s'eſt paſſé à Marſeille l'anné de la peſte 1721.

Don Clemente de Torres, geb. zu Cádiz im J. 1665, genoß unter ſeinen Zeitgenoſſen einen großen Ruhm. Er legte ſich unter Anleitung des D. Juan de Valdes Leal zu Sevilla mit großem Eifer auf das Studium der Mahlerei, und machte in kurzer Zeit ſo ſtarke Fortſchritte, daß er zu Fresko- und Oelgemählden viele Aufträge erhielt. In Madrid wurde er ein Freund des Palomino und ſchrieb ihm zu Ehren ein Sonett, das dem erſten Bande des Muſeo pictorico vorgedruckt iſt. Von hier ging er nach Cádiz zurück, wo er im J. 1730 ſtarb und ſeine ausgezeichnetſten Arbeiten gewieſen werden.

Ein Künſtler, der unerachtet ſeiner Verdienſte wenig bekannt geworden iſt, war Don Juan Antonio Bouzas aus Galicien. Er ſoll ein Zögling des L. Giordano zu Madrid geweſen ſeyn, und ſich nach der Abreiſe deſſelben, aus Furcht vor den Unruhen des Succeſſionskriegs, nach Santiago zurückgezogen haben. Seine Gemählde ſind höchſt ſelten; man findet jedoch einen heil. Paulus und Andreas in der Cathedrale von Santiago und zwei andre Bilder im Kloſter des heil. Dominicus von ſeiner Hand.

Eben ſo ſelten ſind die Gemählde des Don Juan Pedro Ferrer, eines Zöglings des Guillelmo Mesquida zu Mallorca, wo er ums Jahr 1730 lebte. Auf dieſer Inſel trifft man koſtbare Bilder von ihm an, die einer gefälligen Compoſition und eines blühenden Colorits wegen Bewunderung verdienen. Ein großes Werk von ihm, 30 Fuß lang und 15 hoch, ſtellt die Marter des heil. Sodock und ſeiner 46 Gefährten dar, und wird im Kloſter der Dominicaner aufbewahrt.

Gleichzeitig mit ihm lebte ein gewiſſer Pompeyo zu Cordoba, der unter dem Namen el Violiniſta bekannter iſt, weil er als Violinſpieler bei der Kathedrale von Italien gerufen war. Einige wenige Gemählde von ihm beſchreibt Ponz.

Don Bernardo Garcìa (geb. zu Madrid im J. 1679. †. 1731) war ein achtungswürdiger Mahler, und verdankte ſeine Bildung dem D. Juan Delgado. Im Anfange des 18ten Jahrhunderts ſtand er bei Hofe in großem Anſehen. Die vier Lehrer der Kirche in der Kirche von Alcalá de Henares rühren von ihm her, ſo wie einige meiſterhafte Bilder in der Kirche des heil. Philippus Neri und andern heiligen Gebäuden zu Madrid.

Ich übergehe mit Stillſchweigen D. Manuel Sanchez, Sebaſtian Millan, Joſef de Mera, Tomas Martinez, D. Antonio Zapata, der aus der Schule des Palomino hervorging; Miguel del Aquila, der den Murillo zu erreichen ſuchte, und Antonio Villamor, um auf D. Benito Rodriguez Blanes aus Granada zu kommen, der im Anfang des 18ten Jahrhunderts im Geſchmacke des Alonſo Cano mahlte. Er war auch ein Prieſter und hat ſein Vaterland durch ſchöne Gemählde bereichert. Eben ſo ruhmvoll zeichneten ſich folgende Männer aus: Fr. Gregorio Barambio, aus dem Orden de la Merced calzada, in deſſen Kloſter zu Burgos ein vortreffliches Bild, das den heil. Peter von Nola darſtellt, aufbewahrt wird; D. Antonio Fernandez de Caſtro, Mahler und Prieſter bei der Kathedrale von Cordova, (†. 1739.) von dem im Capitelſaal einige Werke exiſtiren; Don Antonio Rebolloſo, der ſich zu Murcia aufhielt, und im J. 1741 den Kreuz-

gang

gang des Kloſters de la Merced zu Lorca mit vielen Scenen aus der Legende des heil. Ramon verſchönert hat; und zuletzt Don Bernardo German Llorente, (geb. zu Sevilla im J. 1685. †. 1757), der die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von ſeinem Vater empfing und ſich ſo vervollkommnete, daß er, während des Aufenthalts Philipps V. zu Sevilla, das Bildniß des Infanten Don Felipe mahlen mußte, bei welcher Gelegenheit ihm die Königinn, Donna Iſabel Farneſe, mit den meiſterhaften Kupferſtichen von Audran nach den Schlachten von le Brun, die ſo eben erſchienen waren, ein Geſchenk machte. Er hatte einen Hang zur Einſamkeit, und bewarb ſich daher nicht um die Stelle eines königlichen Mahlers, weil er fürchtete, mit dem Hofe reiſen zu müſſen. In der Folge erhielt er den Beinamen Pintor de las Paſtoras (Mahler der Schäferinnen), weil er viele Madonnen als Schäferinnen gekleidet und mit Heerden umgeben gemahlt hatte. Der Gedanke zu dieſen Gemählden, der ſehr romantiſch ausgeſchmückt und durch ganz Spanien in mannichfaltigen Formen verbreitet wurde, gehört einem Capuziner Fr. Iſidóro de Sevilla, der im Anfange des 18ten Jahrhunderts lebte. Bernardo mahlte ſeine Madonnen, als Schäferinnen, ſo ſchön, unſchuldig und fromm, daß man ſie für Werke des Murillo halten kann. Ein Meiſterſtück dieſer Art bewahrt der Pallaſt von S. Ildefonſo. In ſeinen letzten Lebensjahren änderte er ſeine Manier, indem er ſeinen Vorſtellungen ein kräftigeres Helldunkel geben wollte; er fiel aber ſo ſehr in das Schwarze, daß man den Inhalt mehrerer Gemählde kaum mehr errathen kann. Sevilla iſt im Beſitz ſeiner ſchönſten Arbeiten.

* * *

Während der kurzen Regierung Ferdinand's wurde im Gebiet der Kunſt nichts merkwürdiges geleiſtet; das einzige, was er that, um ihren Fortgang wieder herzuſtellen, war die Errichtung einer königlichen Akademie im J. 1752, die den Namen San Fernando erhielt, obgleich Philipp V. den Grund dazu gelegt hatte. Ich werde von ihrer innern Einrichtung und ihren Schickſalen unten ausführlicher reden [p]), und bemerke hier nur, daß auch Ferdinand nach dem Beiſpiel Philipp's V. junge Künſtler mit einer Unterſtützung nach Italien ſchickte, und fremde Meiſter von Italien zu ſich berief, wodurch denn die Treibhauspflege der Kunſt in Spanien ihren Anfang nahm. Die berühmteſten Mahler, die er kommen ließ, waren: Giacomo Amiconi, ein Venezianer, und Corrado Giaquinto, ein Neapolitaner, von denen bereits gehandelt worden iſt [q]).

Giacomo Amiconi kam im J. 1747 in Madrid an, ſtarb aber einige Jahre hierauf, im J. 1752, daher die Anzahl ſeiner Werke in Spanien gering iſt. Um dasjenige, was wir von ihm geſagt haben, zu ergänzen, wollen wir ſeine Mahlereien in Spanien hier aufzählen. Es ſind folgende: ein Deckenſtück in einem Saal des Pallaſts zu Aranjuez; eine heilige Familie im Oratorio del Salvador zu Madrid; vier große Vorſtellungen der vier Jahrszeiten und eine Scene aus dem Taſſo, im Theater Buen Retiro; und ein Kopf des Heilands oder ein Schweißtuch im Pallaſt San Ildefonſo.

Cor-

p) S. den erſten Anhang.

q) S. über Amiconi, Th. II. dieſer Geſchichte, S. 184. und über Giaquinto, Th. I. S. 212, und Th. II. S. 845.

Corrado Gaquinto erhielt im J. 1753 die Stelle des Amiconi, und mahlte mancherlei im neuen Pallaſt. Als er dieſe Arbeiten vollendet hatte, wurde er zum erſten Mahler und erſten Director der Akademie von San Fernando ernannt, und behielt auch dieſe Bedienungen unter Carl III. bis zum J. 1761. worin eine glücklichere Epoche der Künſte in Spanien mit der Ankunft des großen A. R. Mengs anhebt. Corrado ging nach Neapel zurück und ſtarb daſelbſt im J. 1765. Er war, wie wir geſehen, einer der treueſten Nachahmer des Solimena, und hatte ſich nicht nur ein reizendes Colorit, ſondern auch jene leichtſinnige und oberflächliche Behandlungsart, die den Liebhabern des Geſchwindemahlens ſo ſehr gefiel, ganz zu eigen gemacht. Die Mahlereien von ihm in Spanien ſind folgende: ein heil. Antonius, vier Seitenſtücke, nämlich eine heil. Jungfrau, eine heil. Cecilie, ein heil. Ferdinand und eine heil. Barbara; vier Scenen aus dem Leben Josephs und zwei allegoriſche Stücke, im Pallaſt zu Aranjuez. Ferner: in Madrid, in las Saleſas Reales, ein heil. Franziscus de Sales; in der Sacriſtei, ein Chriſtus auf dem Calvariberg; im Refectorium, das Abendmahl des Heilands, und im Kreuzgang, eine heilige Familie und verſchiedne andre Gemählde. In der königl. Akademie von San Fernando, im Sala de juntas Generales, die Gerechtigkeit und der Friede. Im neuen Pallaſt, ein Deckenſtück über der Treppe, das den Aufgang der Sonne mit vielen allegoriſchen Figuren darſtellt; ein andres Deckenſtück über der Haupttreppe, die Religion, die Kirche auf einem Thron von Wolken, Spanien das ſeine Produkte anbietet, und viele allegoriſche Figuren. Ferner: einige Entwürfe zu Mahlereien, ein Alfresko an der Kuppel der königlichen

Kapelle, das die Dreieinigkeit, Heilige und Engel darſtellt; die Schlacht von Clavijo; eine büßende Magdalena, die Ausgießung des heil. Geiſtes und viele kleine Bilder ꝛc. —

Don Juan Bautiſta Peña war ein Zögling des Houaſſe zu Madrid, und einer der erſten, die nach Rom mit einer Penſion geſchickt wurden. Nach ſeiner Rückkehr beehrte ihn Philipp V. mit der Würde eines Cammermahlers; auch erhielt er eine Bedienung bei der Akademie. Die bedeutendſten Werke von ihm befinden ſich in Madrid und Cordova; ſie zeugen aber mehr von ſeiner techniſchen Fertigkeit als ſeinem guten Geſchmack. Er ſtarb im J. 1768.

Zwei andre Künſtler, die ſich durch fleißiges Studium in Sevilla ausbildeten, waren Gregorio Eſpinal († 1746.) und Domingo Martinez, der am Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt kam. Er hatte zwar einen elenden Lehrer gehabt, beſaß aber von Natur ziemlich viel Kunſtſinn, und verfeinerte ihn durch den Umgang mit den vornehmſten Männern in Sevilla, die ſein Haus täglich beſuchten, weil er ſehr begütert war. Als ſich Philipp V. eine Zeitlang in Sevilla aufhielt, war ſein Haus der Vereinigungspunkt der geiſtreichſten Adlichen und der königlichen Mahler, die ſich im Gefolge befanden. Mit dem Cammermahler Ranc wurde er ſehr vertraut, allein er lehnte den Wunſch desſelben, nach Madrid zu gehen und die Stelle eines königlichen Mahlers anzunehmen, ab, weil er die Unabhängigkeit liebte und wegen ſeiner Reichthümer Niemand brauchte. Er ſtarb in ſeinem Geburtsort im J. 1750.

Sein Haus war auf das glänzendſte eingerichtet und enthielt eine Akademie, worin auf ſeine Unkoſten nach dem Nackten gezeichnet wurde. Aber unerachtet ſeines guten Willens brachte ſie keine Früchte hervor, auch wurden ſeine redlichen Abſichten durch falſche Methode beim Unterricht und ſeine eignen beſchränkten Anſichten ſehr gehemmt. Er ſelbſt war dürftig in Erfindungen, und borgte, weil er nicht komponiren konnte, die Gruppen von fremden Kupferſtichen Die Anzahl ſeiner Mahlereien iſt dennoch ſehr groß.

Hätten die Studien der Theologie dem Luis Cancino (geb. zu Sevilla ... †. zu Madrid im J. 1758.) mehr Zeit übrig gelaſſen, ſo würde er es unter allen Schülern des D. Lucas Valdes am weiteſten gebracht haben. Allein er konnte ſich nur in ſeinen Nebenſtunden damit beſchäftigen, und verſäumte es alſo nicht, in Rom, wo er einige Aufträge in Kirchenſachen hatte, ſich mit den edelſten Muſtern bekannt zu machen. Eine Probe ſeiner glücklichen Anlagen iſt der heil. Elias im Kreuzgang von Cármen Calzado zu Sevilla.

Guillermo Mesquida zu Palma auf der Inſel Mallorca im J. 1675 gebohren, ſtudierte einige Jahre unter der Aufſicht eines mittelmäßigen Mahlers, ging aber in der Folge nach Rom, und beſuchte die Schule des Carlo Maratta. Von hier reiſte er nach Venedig und trat in die Dienſte des Churfürſten von Cölln, der ihn zum Hofmahler machte. Nach einiger Zeit kehrte er nach Italien zurück und zuletzt nach Palma, wo er im J. 1747 ſtarb. Die Mahlereien dieſes Künſtlers, von denen ſich eine Menge in der Kathedrale und in andern Kirchen zu Palma,

auch in Rom und Bologna finden, ſind in der That lobenswerth.

Ungefähr gleiche Verdienſte haben die Arbeiten ſeines Landsmannes Morey, der unter andern auf eine große Leinewand, die in der Charwoche gebraucht und velum templi genannt wird, das Grab Chriſti dargeſtellt hat. Man bewundert es in der Kirche der heiligen Eulalia.

Fr. Matias de Valencia (geb zu Valenzia im J. 1696, †. 1749) hatte, bevor er in den Kapuzinerorden trat, den Namen Lorenzo Chafrion, und benutzte in Rom den Unterricht des Corrado Giaquinto. Man trifft aber nur wenige Werke von ihm in ſeinem Vaterlande an.

Um die Mitte des 18ten Jahrhunderts kam Don Antonio Yoli oder Yole aus der Lombardei in Madrid an, und zeichnete ſich durch vorzügliche Verdienſte aus. Seine Anſichten von Landſchaften, Ruinen u. ſ. w. verſchafften ihm viele Aufträge für das Theater von Buen Retiro. Eben ſo viel Beifall fanden ſeine Staffelei-Gemählde, die faſt ſämmtlich in die Zimmer des Pallaſtes Aranjuez gekommen ſind.

Ponz iſt der einzige Schriftſteller, der eines gewiſſen Croſells gedenkt, von dem eine Ausgießung des heiligen Geiſtes bei den Dominicanern in Barcellona aufbewahrt wird.

Eben ſo wenig wiſſen wir von den Arbeiten des D. Domingo Chavarito, der zu Granada im J. 1676 auf die Welt kam. Er bewies in der Schule des Joſef Riſueño mehr als mittelmäßige

Ge-

Geſchicklichkeit, reiſte nach Rom, wo er ein Anhänger des Benedetto Lutti wurde, und ging mit vielen Kenntniſſen bereichert nach Granada zurück, wo er im J. 1750 ſeine Tage endigte.

Endlich erwähnen wir noch den Don Pedro Duque Cornejo, der jedoch mehr Bildhauer als Mahler war, und den Joſef Fortea, der ſich auch durch den Grabſtichel bekannt gemacht hat.

Um eben dieſe Zeit thaten ſich einige Glieder der Familie Velazquez hervor [r]). Das Haupt derſelben Don Pablo Gonzalez Velazquez war Bildhauer, hatte aber drei Söhne, von denen der älteſte Don Luis Gonzalez (geb. zu Madrid im J. 1715, † 1764) ein fleißiger Zögling der Akademie war, und ſich gegen das Ende der Regierung Philipp's V. ſo berühmt machte, daß man ihn und ſeinen Bruder Alexandro erwählte, die Vorhänge und Decorationen im Theater von Buenretiro zu mahlen. Außerdem verfertigte er einige Bilder an der Kuppel der Kirche San Marcos, wodurch er ſich im J. 1760 zur Würde eines Cammermahlers emporſchwang. Viele andre Produkte von ihm und ſeinem Bruder ſind in den Sammlungen von Madrid zerſtreuet.

Don

r) Don Pablo Gonzalez Velazquez.

D. Luis. D. Alexandro. D. Antonio.

D. Antonio.

D. Zacarias. D. Iſidro. D. Caſtor.

Don Alexandro Gonzalez Velazquez, ebenfalls aus Madrid (geb. im J. 1719. †. 1772.) vereinigte mit der Mahlerei die Architectur, und trug viel zur Verſchönerung des Theaters Buenretiro und des Pallaſtes San Ildefonſo bei. Sein Sohn Don Antonio befleißigte ſich der Architectur, und wurde zuletzt Director der königl. Akademie San Carlos zu Mexico, wo er in großem Anſehen ſtand.

Sein dritter Sohn endlich, Don Antonio Gonzalez (geb. 1729. † 1793.) hatte das Glück, einen Gehalt zu bekommen, um in Rom den Unterricht des Corrado Giaquinto benutzen zu können. Im J. 1753 ging er nach Spanien zurück, und arbeitete in einer Capelle zu Zaragoza, wodurch er viel Gutes verſprach. Er gelangte auch, nachdem er in Geſellſchaft ſeiner Brüder viele Sachen in Madrid gemahlt hatte, zu dem Ruhm eines der geſchickteſten Künſtler, und wurde vom König zum Cammermahler und im J. 1765 zum Director der Akademie gemacht. Seine Gemählde gewähren wirklich Befriedigung, weil er mit ungemeiner Grazie componirte: jedoch ziehen die Kenner die Alfresko's den Oelmahlereien vor. Er hatte drei Söhne: Don Zacarias, war ein thätiges Mitglied der Akademie von San-Fernando; Don Iſidro, ein Architect und Penſionair zu Rom; D. Caſtor endlich gleichfalls ein Mahler.

Von den Ordensgeiſtlichen, die ſich in dieſem Zeitraume mit der Mahlerei beſchäftigt haben, verdienen nur folgende eine rühmliche Erwähnung: Fr. Matias Antonio Irala Yuſo (geb. 1680. †. 1753.) aus dem Orden des heil. Franziscus de Paula, von dem hie und da Mahlereien und Kupferſtiche

ſtiche exiſtiren; Fr. Miguel Paſados (geb. im Königreich Aragon 1711. † 1753.) ein Dominicaner, von deſſen Arbeiten einige in ſeinem Kloſter zu Valenzia gewieſen werden, und zuletzt: Fr. Tomas de Ubeda, der ſich der Akademie zu Valenzia eifrig angenommen und zur Aufnahme in dieſelbe eine Judith überreicht hat, die allgemeine Bewunderung fand.

Joaquin Eximeno (geb. 1674. † 1754.) hatte einen Sohn gleiches Namens. Beide mahlten Blumen, Vögel, Fiſche ꝛc. ſo meiſterhaft, daß ihre Arbeiten, die man nur in den Privatſammlungen von Valenzia antrifft, häufig verwechſelt werden.

Ein Schüler des D. Gerónimo de Ezquera zu Madrid, D. Andres de la Calleja, geb. zu Rioja im J. 1705. † 1785., erlangte durch ſeine erſten Gemählde in der Kirche San Felipe el Real großen Beifall, und wurde mit einigen andern Künſtlern von Philipp V. zum Director der neu errichteten Akademie ernannt und von Ferdinand VI. im J. 1752. in dieſer Würde beſtätigt. Man gab ihm hierauf von Seiten der Akademie den Auftrag, das Bildniß ihres Beſchützers, des Staatsminiſters Don Joſef Carvajal, zu mahlen. Seine Thätigkeit, und einige in öffentlichen Gebäuden zerſtreute Mahlereien von ſeiner Hand erwarben ihm die Achtung Carls III., der ihn mit der Stelle eines General-Directors beehrte. In ſeinen letzten Jahren war ſeine Hauptbeſchäftigung, die Gemählde in den königlichen Sammlungen, die etwas gelitten hatten, ſorgfältig zu reſtauriren.

Der geſchickteſte Künſtler, den Spanien in dieſem Zeitraum hervorgebracht, war nach Mengs Urtheil

Don Antonio Viladomat

geb 1678. † 1755.

Er kam zu Barcellona auf die Welt, und verdankt ſeine Bildung ſich ſelbſt. Nur in der Architectur und Perſpective nahm er ſich den Ferdinando Galli Bibiena zum Muſter, während ſich dieſer zu Barcellona aufhielt [s]). In ſeinem 21. Jahre fing er bereits an, Waſſer- und Oehlmahlereien zu verfertigen, und die Capelle der Empfängniß an der Cathedrale von Tarragona mit heiligen Vorſtellungen zu zieren. Er unternahm hierauf eine Reihe Bilder, welche die Geſchichte des heil. Bruno enthalten, für die Karthauſe Monte Alegre, und fünf und zwanzig andre, die im Kreuzgang der Franziscaner zerſtreut ſind, und die größte Bewunderung fordern. Sie beweiſen, was ein Genie mit großen Naturgaben vermag, ſelbſt wenn es ſein Vaterland nicht verläßt. Er zeichnete ſeine Figuren nicht nach akademiſcher Manier, aber treu und wahr nach der Natur, bediente ſich eines warmen und heitern Colorits, und vermied den Ueberfluß unnützer Perſonen in ſeinen Mahlereien. Dieſe Eigenſchaften bemerkt man vorzüglich in drei Blättern in dem Kreuzgang der Franziscaner, von denen das eine die Taufe des Heiligen, das andre die Entſagung der weltlichen Güter, indem er nach der Flucht aus dem väterlichen Hauſe in Gegenwart des Biſchofs von Aſſiſi ſein Gewand wegwirft, und das dritte ſein Ende darſtellt. In allen dieſen Bildern iſt ferner die Phyſiognomie des Heiligen völlig dieſelbe, nur mit etwas alternden Zügen in den letzten, und dieß Beibehalten der Geſichtszüge iſt ſehr zu empfehlen, wenn man mehrere Scenen, worin dieſelbe

s) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 601.

ſelbe Perſon wieder erſcheint, mahlen will. Mengs ſchätzt dieſe Mahlereien, ſo wie ſeine Porträte und Landſchaften ſehr hoch.

Viladomat zog einige Künſtler. Die bedeutendſten ſind: ſein Sohn D. Joſef Viladomat, der zu Barcellona, wo er ſich durch verſchiedne Bilder an öffentlichen Orten bekannt gemacht, im J. 1786 ſtarb, und die Gebrüder D. Manuel und Francisco Tramulles, Söhne eines verdienſtvollen Bildhauers Lázaro.

Don Manuel, zu Barcellona gebohren (im J. 1715. † 1791.) ahmte anfänglich den Viladomat nach, trat aber in ſeinen ſpätern Jahren als ein origineller Künſtler auf, zeichnete ſehr richtig und beſaß viel Geiſt. Seine wichtigſten Arbeiten findet man in Barcellona.

Francisco, ſein Bruder, kam ebenfalls im Anfange des 18ten Jahrhunderts zu Perpiñan auf die Welt, als ſich ſein Vater daſelbſt aufhielt, um einige Sculpturen auszuarbeiten. Er ſtudierte in ſeiner Jugend zu Paris, wurde hierauf ein Zögling des Viladomat zu Barcellona, und reiſte endlich nach Madrid, um die großen Meiſter kennen zu lernen, hielt ſich aber, wie es ſcheint, zu ſehr an die Manier des L. Giordano. Nach ſeiner Rückkehr errichtete er mit ſeinem Bruder eine artiſtiſche Lehranſtalt für die Jugend in ſeinem Hauſe.

Ein andrer Künſtler, der unſerer Achtung werth iſt, Don Antonio Gonzalez Ruiz, beſuchte die Schule des Houaſſe zu Madrid, und vervollkommnete ſich in Paris, Rom und andern Städten Italiens. Philipp V. ernannte ihn zu einem der Directoren der Akade-

Akademie, und Ferdinand VI. beſtätigte ſein Diplom im J. 1752, worauf er ihn auch im J. 1757 zum Cammermahler machte. Er wurde zugleich ein Mitglied auswärtiger Akademien, ſogar der in Petersburg, und ſtarb im J. 1785. Das einzige, was man in ſeinen Gemählden vermißt, iſt harmoniſcher Farbenton und Wahl der Formen. Außer den Werken, die er für Kirchen verfertigt hat, bewahrt die Akademie von San Fernando mancherlei Sachen von ihm, nämlich zwei allegoriſche Bilder mit den Figuren Philipp's V. und Ferdinand VI., eine Judith mit dem Kopf des Holofernes, und die Porträte des Kupferſtechers D. Juan Bernabé Palomino und des Secretairs der Akademie Don Ignazio de Hermoſilla.

Sein Mitſchüler, D. Pablo Pernichero aus Zaragoza, wurde von Philipp V. mit einem Gehalt nach Rom geſchickt, und zeichnete ſich ſo aus, daß man ihn unter die Mitglieder der Akademie des heil. Lucas aufnahm. Er hielt ſich an die Antike und die Werke Raphaels, und erhielt ſeiner Verdienſte wegen von dem König den Titel eines Cammermahlers. Nach ſeiner Rückkehr erwählte ihn auch die Akademie im J. 1752 zu ihrem Mitgliede. Lebhaftes Colorit, beſtimmte Zeichnung und verſtändige Anordnung iſt der Character von Pernichero's Bildern, die theils in den Kirchen zu Madrid, theils in der Akademie von San Fernando gewieſen werden. Sie beſitzt unter andern eine ſchöne Vorſtellung des Tods Abels von ihm. Er ſtarb im J. 1760.

Da Murillo für das Muſter des mahleriſchen Kunſtgeſchmacks in Sevilla galt, ſo fanden ſich noch immer einige Männer, die ſich ihn nachzuahmen beſtrebten. Einer der beſten aus dieſer Anzahl war

D.

D. Alonſo Miguel de Tobar, gebohren im J. 1678 zu Higuera, der anfänglich einen mittelmäßigen Lehrer hatte, aber ſich in der Folge ruhmvoll auszeichnete. Als ſich Philipp V. zu Sevilla aufhielt, ernannte er ihn im J. 1729 zum Cammermahler, und zog ihn nach Madrid, wo er im J. 1758 ſtarb. Seine Porträte werden geſchätzt.

Auch unter dem ſpaniſchen Adel gab es noch viele, die nach dem Beiſpiel ihrer Vorfahren die Mahlerei zu ihrer Lieblingsbeſchäftigung machten. Die berühmteſten, die wir hier nennen müſſen, waren: der Herzog von Uceda, der ſich während ſeines Geſandſchaftspoſtens zu Rom zu einem gründlichen Kunſtkenner ausbildete; Don Juan Joſef Navarro, Capitain einer Fregatte, der meiſterhaft zeichnete; Don Luis Alvarez de Nava, Ritter von Santiago, der ſeiner Geſchicklichkeit wegen zum Mitglied der Akademie im J. 1753 ernannt wurde; der Marquis de Monte Hermoſo, der die Liebe zu den zeichnenden Künſten von ſeinen Vorfahren geerbt hat, und Don Miguel de Zabalza, Ritter von Santiago, den man gleichfalls im J. 1756 mit dem Diplom der Akademie beehrte. Selbſt die Königinn Donna Iſabella Farneſe, Gemahlinn Philipp's V., und zwei andre Damen, Barbara Maria de Hueva und Angela Perez Caballero, zeichneten vortrefflich und waren Mitglieder der Akademie.

Ich übergehe Don Joſef Reſell, Moſes Eliſeo Bononat, einen Miniaturmahler; D. Iſidro de Tapia, von dem in der Akademie San Fernando ein Opfer Abrahams aufbewahrt wird; Don Franciſco Diaz, der einer der erſten

erſten war, die von der Akademie im J. 1753 Preiſe erhielten; Don Santiago Muller, deſſen Arbeit im J. 1757 gekrönt wurde, Don Tomas Pareda y Duarte und Don Francisco Lopez Palomino, um auf einen achtungswürdigen Künſtler, Don Francisco Preciado de la Vega (der von der Akademie der Arcadier in Rom den Namen Parraſio Tebano erhalten hatte,) zu kommen. Der Geburtsort dieſes Künſtlers iſt unbekannt, ob es gleich Bermudez durch ein Schreiben von ihm wahrſcheinlich zu machen ſucht, daß er zu Ecya gebohren ſei. Er ſtudierte die Mahlerei zu Sevilla unter Anleitung des Domingo Martinez, und ging, nachdem er die Tonſur im J. 1733 erhalten hatte, in Geſellſchaft des Don Felipe de Caſtro nach Rom, um den Unterricht des Sebaſtiano Conca, der damals in dem größten Anſehen ſtand, zu benutzen. Als Philipp V. hörte, daß ſich Preciado ſieben Jahre hindurch zu Rom auf eigne Koſten erhalten hatte, bewilligte er ihm im J. 1746 einen Gehalt von 500 Ducaten. Dieß feuerte ihn an, ſich um den Preis der Akademie des heil. Lucas zu bewerben, den er auch erhielt, und ſeine Landsleute zu ermuntern eine Akademie zu ſtiften, die unter Ferdinand VI. zu Stande kam. Er wurde nun zum Mitglied derſelben erwählt, und hierauf im J. 1758 zum Aufſeher der ſpaniſchen Penſionarien in Rom. Dieß Amt verwaltete er bis zum J. 1789 mit der größten Gewiſſenhaftigkeit, indem er ſich die Liebe und Achtung ſeiner Zöglinge zu erwerben wußte.

Wir müſſen bei dieſer Gelegenheit bemerken, daß die Lehrmethode, die man bei den ſpaniſchen Jünglingen in Rom beobachtete, weit zweckmäßiger als

als die Franzöſiſche vor der Revolution war. Der ſpaniſche Director bekümmerte ſich nur um die ſittliche Aufführung und die Oeconomie der Jünglinge; übrigens wohnte ein jeder für ſich allein, wählte die Gattung der Mahlerei, wozu er die größte Neigung fühlte, ging ſeinen eignen Weg und folgte dem Meiſter, den er für den beſten hielt. Dieſe Zwangloſigkeit und die vortrefflichen Lehren von Mengs bewirkten, daß ſeit 40 Jahren viele geſchickte Künſtler aus dem Spaniſchen Inſtitut zu Rom hervorgegangen ſind.

Preciado hat ſich auch als Schriftſteller durch einen Brief über die Spaniſchen Mahler und ein meiſterhaftes theoretiſches Werk bekannt gemacht t). Man findet nur wenige Arbeiten von ihm in Spanien, ob er gleich zum Cammermahler ernannt wurde, allein in Rom ſieht man einige ſeiner Arbeiten, unter andern eine heilige Familie in der Kirche der vierzig Märterer. Seine Gemahlinn, Catarina Querubini, that ſich in der Miniaturmahlerei hervor, erhielt vom Hofe eine Penſion und eine Ehrenſtelle bei der Akademie San Fernando.

* *
*

Wir haben bereits in der Geſchichte der Mahlerei in Neapel u) und in der Einleitung x) von dem wohlthätigen Einfluß der Regierung Carl's III. auf

t) S. *Lettere pittoriche*, T. VI. p. 308. &c. Der Brief iſt an Gian Batiſta Ponfredi gerichtet. — Arcadia Pictórica. *Madrid*, 1789.

u) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 849. folg.

x) Oben, S. 47. folg.

auf die artiſtiſche Bildung und wiſſenſchaftliche Aufklärung in Spanien geredet. Mit ungeheuchelter Kunſtliebe und einer zarten Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne begabt, beſtrebte er ſich, den Keim eines beſſern Geſchmacks zu befördern und durch große Belohnungen die Künſtler ſeiner Nation zu einem Wetteifer zu entflammen. Er beſtieg den Spaniſchen Thron im J. 1759, und ſparte nichts, die artiſtiſchen Anſtalten empor zu bringen; er trieb ſogar ſelbſt die Kupferſtecherei, und verfertigte unter andern eine Madonna mit dem Kinde in den Armen in einem geſchmackvollen Styl. Ihm verdanken ferner die Akademien in Valenzia, Mexico und in andern Hauptſtädten des Reichs ihr Daſeyn: allein das wichtigſte, was er zur Beförderung der Künſte that und ihm mit Recht Anſprüche auf den Namen eines Reſtaurators gibt, war, daß er den unſterblichen A. R. Mengs zu ſich berief und ihn auf eine Weiſe belohnte, die dem Beherrſcher von Peru würdig war. Mengs, der nur für die Kunſt lebte, gab der Akademie S. Fernando einen neuen Glanz, widerſetzte ſich nachdrücklich den Manieren, und eröffnete durch ſtrenge Forderungen an Geſchick und Kunſtfertigkeit eine neue Bahn, worauf ſich viele Spanier ruhmvoll ausgezeichnet haben. Sein Einfluß erſtreckte ſich endlich auch auf die Spaniſchen Penſionairs zu Rom, von denen viele nach ihrer Rückkehr die ſchönſten Beweiſe ihrer Fortſchritte in Kirchen und Palläſten ablegten.

* *
*

In dem Abſchnitt, der von Giovanni Batiſta Tiepolo handelt, haben wir bemerkt, daß er, nachdem er die Mahlereyen zu Würzburg vollendet hatte,

hatte, einen Ruf von Carl III. nach Madrid erhielt [y]). Bermudez, der übrigens in ſeinen Angaben ſehr genau iſt, irrt, wenn er den Ruf ins Jahr 1763 ſetzt, weil bereits Mengs in einem Schreiben an Guibal vom 22. December 1761 meldet, daß Tiepolo ſein Nebenbuhler ſey [z]). Derſelbe Schriftſteller behauptet gleichfalls, daß Tiepolo ſeine Tage am 27. März 1770 beendigt habe, was auch mit unſerer Angabe, indem wir ſeinen Tod auf den 25. März 1769 ſetzten, nicht übereinſtimmt. Zur Ergänzung aber des bisher Geſagten wollen wir das Verzeichniß von den Mahlereien dieſes Meiſters in Spanien mittheilen. Es ſind folgende: ein Deckenſtück im Saal der Garde im neuen Pallaſt, das den Vulkan in ſeiner Schmiede darſtellt, wie er die Waffen auf Bitten der Venus verfertigt; ein allegoriſches Bild in der Antichambre des Königs, nämlich die Spaniſche Monarchie, die auf einem Löwen ruht, mit dem Apollo und andern Gottheiten ihr zur Seite; und ſein Meiſterſtück in dem Saal de los Reynos. Dieß beſteht in einem Karnies, worin man alle Spaniſche und Indiſche Provinzen als allegoriſche Figuren, mit prächtiger Bekleidung und dem Ueberfluß ihrer Producte erblickt. Auf der andern Seite ſtehen die allegoriſchen Bilder der Religion, der Macht und der Spaniſchen Größe. Ein bewundernswürdiges Werk, voll Feuer, Reichthum der Phantaſie und kräf-

y) S. Th. II. S. 186.

z) "Jo hò per competitori il Sig. Corrado, e Tiepoletto; tutti due bravi nel fresco, ma non ſanno fare il fresco, che paja caldo. Certo che dal tempo che Voi eravate in Roma, ho imparato molto, principalmente nella pratica." *Opere del Mengs*, p. XX. ed. *Fea*.

kräftigem Effect des Helldunkels. Von ſeinen Oehlgemählden verdient die Vorſtellung einiger Heiligen über dem Hauptaltar des Kloſters des heil. Pasqual zu Aranjuez unſere Aufmerkſamkeit.

Tiepolo hatte zwei Söhne, die ihn nach Spanien begleiteten. Ich habe nur einen erwähnt, Giovanni Domenico [a]); der andre, Lorenzo, mahlte gemeinſchaftlich mit ſeinem Bruder einige Deckenſtücke im königlichen Pallaſt, trieb jedoch mit größerm Eifer die Kupferſtecherei. —

Aus der Schule des oft genannten Domingo Martinez ging D. Andres de Rubira hervor. Er verließ ſeinen Geburtsort Escacena del Campo, um die Mahlerei von ihm zu lernen, und mußte eine Menge Bilder nach ſeinen Entwürfen ausführen. Nachdem er einen guten Grund gelegt hatte, begab er ſich zu dem wackern Francisco de Vieira, der als Cammermahler in Portugieſiſchen Dienſten ſtand. Nach ſeiner Rückkehr von Liſſabon fand er zu Sevilla viel Beſchäftigung, vorzüglich für Kirchen und Klöſter. Seine wichtigſten Werke zieren den Kreuzgang von Cármen Calzado. Man hat auch ſchöne Bambocciaden von ihm.

Rubira ſtarb im J. 1760, und hinterließ einen Sohn D. Joſef, (geb. 1747) der anfänglich den Unterricht ſeines Vaters genoß, ihn aber zu früh verlor. Er mußte alſo ſeine Studien allein fortſetzen, und kopierte mit vielem Fleiß die Werke des Murillo, allein die Zeitumſtände waren ihm nicht günſtig, ob er gleich viel verſprach. Er ſtarb im J. 1787.

Jean

a) S. am a. O.

Jean Ruiz Soriano (geb. zu la Higuera de Aracena im J. 1701) legte ſich auf die Nachahmung des Don Alonſo Miguel de Tobar zu Sevilla, und hat ſich durch zahlreiche Gemählde in ſeinem Vaterlande hervorgethan. Es fehlte ihm aber, wie ſeine Bilder im Kloſter des heil Franziscus beweiſen, an gründlichen Vorkenntniſſen und einem gefälligen Colorit. Seine Compoſitionen ſind von fremden Kupferſtichen entlehnt. Er ſtarb im J. 1763.

Eben ſo wenig Achtung verdient Don Pedro Tortolero († 1766) aus Sevilla. Er beſtrebte ſich den D. Martinez zu erreichen, und erhielt viele Aufträge für öffentliche Gebäude. Allein er brachte es weder in der Mahlerei noch in der Kupferſtecherei, aus Mangel an richtiger Zeichnung, zu irgend einer Vollkommenheit. Glücklicher war ſein Mitſchüler D. Joaquin Joſef Cano († 1784), der jedoch nur bei der Nachahmung des Murillo ſtehen geblieben iſt.

Pedro del Pozo, aus Lucena, wurde, nachdem ſich der König der Zeichenſchule zu Sevilla angenommen hatte, zum Director derſelben ernannt. Sein Sohn, der große Anlagen zur Mahlerei verrieth, machte viele Reiſen und ließ ſich endlich in America nieder.

Ein Mitſchüler der eben genannten, Don Juan de Espinal aus Sevilla, erbte als Schwiegerſohn des Martinez, die große Sammlung von Handzeichnungen ꝛc. ſeines Lehrers. Er beſaß zwar keine gründliche Kenntniſſe, wurde aber dennoch von einer Liebhabergeſellſchaft, die zu Sevilla eine Akademie geſtiftet hatte, zum Oberhaupt erwählt, und

nachdem ſie von Carl III. in Schutz genommen war, in ſeinem Poſten beſtätigt. Hätte er in ſeiner Jugend mit anhaltendem Fleiß die Grundſätze der Mahlerei getrieben und Italien beſucht, ſo würde er es ohne Zweifel ſehr weit gebracht haben; allein die Reiſe, die er in ſeinem ſpäten Alter nach Madrid gemacht hatte, konnte ihm keinen Vortheil bringen, und er ſtarb daher aus Gram über ſeine verlorene Zeit im J. 1783. Man trifft von ihm in verſchiedenen Kirchen zu Sevilla und im Kreuzgang von S. Gerónimo de Buenaviſta mehrere Mahlereien an.

Sein Mitſchüler, Don Juan de Uceda, gehört zu den erſten Stiftern der neuen Zeichenſchule in Sevilla. Hier, in ſeinem Geburtsort, mahlte er auch mit einem kräftigen Pinſel, aber incorrect. Er ſtarb im J. 1785.

Noch ein Zögling des Martinez, Don Francisco Miguel Ximenez († 1792) hatte ſich einige Kenntniſſe der Architectur und Perſpective erworben, und trieb in ſeinen Gemählden viel Oſtentation damit. Uebrigens war die Mahlerei in Sevilla ſo tief geſunken, daß in der Schule des Martinez, der doch für den beſten Meiſter galt, nur Kupferſtiche kopiert wurden, deren man ſich auch dreiſt bediente, wenn man einmal ein Bild zu Stande bringen wollte. Solche Meiſter des Plagiats waren Luis Antonio de Ribera und Pedro Guillen zu Sevilla.

Die Valenzianiſchen Künſtler leiſteten in dieſem Zeitraum auch nicht viel. Zwei der beſten waren Juan Collado (geb. zu Valenzia . . . † 1767) von dem man in ſeinem Vaterlande Fresko- und Oehlmahle-

mahlereien antrifft, und Don Antonio Richarte. Dieſer ſtudierte anfänglich Humaniora zog aber die Mahlerei vor und lernte ſie von Senen Vila in Murcia und einem der Menendez in Madrid. In Valenzia werden von ihm zahlloſe Werke gewieſen, die ihm Ehre machen.

Hipólito Rovira y Brocandel (geb. zu Valenzia im J. 1693. † 1765) bildete ſich unter einem unbekannten Meiſter zu einem braven Mahler und Kupferſtecher, und lehrte die Anfangsgründe der Kunſt in der Akademie des Evariſto Muñoz. Um ſich noch mehr zu vervollkommnen reiſte er nach Italien, wo er in Rom mit einem unglaublichen Eifer arbeitete, und unter andern die ganze Farneſiſche Galerie des Annibale Carracci grau in Grau kopierte. Allein er ſchwächte durch einen übertriebenen Fleiß ſeine Augen und zuletzt ſeinen Geiſt ſo ſehr, daß er nach ſeiner Rückkehr von Rom oft nicht wußte was er that. Er legte zum Beiſpiel ein Portrát meiſterhaft an, löſchte aber im Blödſinn alles wieder aus und verdarb das Ganze. Dieß ereignete ſich, als er Luis I., den Sohn Philipp's V., mahlen ſollte. Er ließ ſich hierauf in Valenzia nieder, wo man an vielen Kirchengemählden die Spuren ſeines Blödſinns wahrnimmt. Da aber ſeine Geiſteszerrüttung immer mehr überhand nahm, ſo brachte man ihn in ein Hoſpital, wo er ſtarb.

Zwei andre Valenzianiſche Künſtler, die ſich ehrenvoll auszeichneten, waren Joſef Parreu und Francisco Griſol († 1766) deſſen Landſchaften und Seeſtücke werth gehalten werden.

Fr. Antonio de Villanueva (geb. zu Lorca im J. 1714. † 1785) empfing den erſten Unterricht

terricht von ſeinem Vater, einem Bildhauer, und trat zuletzt in den Orden der Franziscaner. Er iſt nicht frei von Manier geblieben, hatte aber einen guten Grund gelegt, daher ihn auch die Akademie San Cárlos zu Valenzia unter ihre Mitglieder aufnahm. Von ſeinen vielen Mahlereien, die Bermudez aufgezählt, befinden ſich allein funfzig Stück im Kreuzgang der Franziscaner zu Valenzia.

Don Joaquin Perez († 1779) und D. Joſef Ferrer waren ebenfalls Mitglieder der Akademie San Cárlos. Jener hatte auch ein Bild verfertigt, das den Preis davon trug.

Zu der Schule des Luis Martinez und Evariſto Muñoz gehört auch Don Joſef Eſpinós (geb. 1721. † 1784.) der viele Sachen gemahlt und in Kupfer geſtochen hat, die man in ſeinem Vaterlande Valenzia zerſtreut findet. Sein Sohn D. Benito Eſpinós iſt noch gegenwärtig Director der königlichen Akademie San Cárlos.

Ein andrer Director derſelben, der noch lebt, und ſeinem Vaterlande Ehre macht, iſt Don Luis Planes el mayor, der ältere: er hatte einen Sohn, Luis Antonio Planes el menor, der jüngere, geb. im J. 1765, der die größten Hoffnungen von ſich erweckte, und, nachdem er die Preiſe gewonnen, in die Schule des D. Francisco Bayeu nach Madrid, und von da zu D. Mariano Maella geſchickt wurde. Allein er ſtarb kurz nach der Rückkehr in ſein Vaterland im J. 1799. Die Kirche de Albalat bewahrt eine vortreffliche Empfängniß Mariä von ihm.

Don Félix Lorente (geb. zu Valenzia im J. 1712, † 1787) hat viel ruhmwürdiges geleiſtet. Er

Er legte ſich auf die Nachahmung des Ev. Muñoz und mahlte Porträte mit vieler Vollkommenheit, in der Folge aber verbreitete er ſich über alle Zweige der Mahlerei und verfertigte Hiſtorien, Landſchaften, Früchte und Bambocciaden. Die Inquiſition gab ihm Befehl, auf die Gemählde, die für Kirchen beſtimmt waren, ein wachſames Auge zu haben. Die beſten Werke ſeines Pinſels zieren die Kirchen des heil. Auguſtinus und Johannes del Mercado.

Sein Mitſchüler, Don Criſtóbal Valero, war aus Alboraya im Königreich Valenzia und widmete ſich anfänglich der Philoſophie; allein eine unwiderſtehliche Neigung zog ihn ſtets zur Kunſt, daher er nach Rom reiſte, um den Unterricht des Sebaſtiano Conca zu benutzen. Er wurde zwar nach ſeiner Rückkehr ein Geiſtlicher und lebte zu Valenzia, demunerachtet trieb er die Mahlerei mit unermüdetem Eifer, und machte ſich ſo berühmt, daß man ihn zum Director der Akademie der heil. Barbara, die ſpäterhin zu einem höhern Rang unter dem Namen der Akademie von S. Cárlos erhoben wurde, erwählte. Er erfüllte ſeine Pflichten mit gewiſſenhafter Treue bis an ſeinen Tod im J. 1789.

Endlich gedenken wir noch des Don Luis Domingo aus Valenzia (geb. 1718. † 1767), der mit der Sculptur die Mahlerei verband, und ſich in ſeinem Geburtsort durch zahlreiche Werke ausgezeichnet hat, und des letzten Abkömmlings von der Familie der Vergára. Dieſer, Namens Don Joſef Vergára (geb. zu Valenzia im J. 1726) wurde als ein Jüngling der Leitung des E. Muñoz übergeben und verſprach für die Zukunft ſehr viel. Allein er kam auf den unglücklichen Einfall, den meskinen

Ge=

Geſchmack von Coypel nachzuahmen, nachdem er ein paar Bilder von ihm an einer Kutſche des Marquis de la Mina, der als Spaniſcher Geſandte von Paris zurückgekehrt war, erblickt hatte. Es ſcheint jedoch, daß er in der Folge dieſen Abweg verlaſſen hat, weil ſeine Gemählde in Valenzia, die Bermudez genau beſchrieben, nicht allein ein vortreffliches Colorit, ſondern auch eine correcte Zeichnung beſitzen ſollen. Zu einer Großheit der Formen aber konnte er ſich nie erheben. Er that alles mögliche, um den Flor der Akademie der heil. Barbara zu befördern, und ſtarb zur größten Betrübniß aller Künſtler im J. 1799.

Don Alonſo Mures, der gemeiniglich der Alte genannt wird, um ihn von ſeinen Söhnen, die ebenfalls mahlten, zu unterſcheiden, kam gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts auf die Welt und ſtarb im Jahr 1761. Seine Lehrer, und die Verhältniſſe, die zur Ausbildung ſeines Geiſtes mitwirkten, ſind unbekannt; er hatte aber an dem Biſchof Malagailla einen erhabenen Gönner. Er war ein vortrefflicher Zeichner, gab ſeinen Figuren Anmuth, und Grazie und wußte durch ein kräftiges Helldunkel einen ſtarken Effect hervorzubringen. Man findet von ihm ſchätzbare Mahlereien in dem Kreuzgang des heil. Auguſtinus und Franziscus zu Sevilla; auch rühren viele Bilder bei den Carmelitern zu Bajadoz von ihm her. Sein Meiſterſtück aber iſt ein heil. Franziscus de Paula in der Kirche de los Obſervantes.

Um eben dieſe Zeit erwarben ſich die Gebrüder Don Juan Eſtrada (geb. 1717. † 1792), und Don Ignacio (geb. 1724. † 1790) viel Ruhm. Sie waren beide aus Bajadoz und Zöglinge ihres Vaters, D. Manuel de Eſtrada; Don Juan ver-

vervollkommnete ſich aber zu Madrid in der Schule des Pablo Pernichero, und ſtand nach ſeiner Rückkehr ſeinem jüngern Bruder bei. Sie arbeiteten ſtets zuſammen, indem Ignacio einen Entwurf machte, den Juan ausführte. Ein Verzeichniß ihrer Arbeiten liefert Bermudez.

Hier verdienen auch D. Fr. Vicente Pignatelli [b]), der ſich um die Akademie von Zaragoza verdient gemacht hat, und Don Juan Almor eine Stelle. Der letztere zog ſich in die Karthauſe de la Concepcion in der Nähe von Zaragoza zurück, und hat ſie durch viele Werke ſeines Pinſels verſchönert.

Einer der geachtetſten Künſtler in Zaragoza war D. Joſef Luxan Martinez (geb. zu Zaragoza im J. 1710. † 1785) aus einer alten Familie. Er ſtand von ſeiner zarten Kindheit an mit der Familie der Pignatelli in Verbindung, die ſeine Talente zur Mahlerei entdeckte, und ihn im J. 1730 nach Neapel ſchickte, um ſie in der Schule des Maſtroleo, eines Mitſchülers des Solimena, auszubilden. Nach ſeiner Rückkehr lebte er wieder im Hauſe der Pignatelli, und verfertigte theils Hiſtorien theils Porträte. Er erhielt hierauf von Philipp V. in Madrid die Stelle eines königlichen Mahlers und von der Inquiſition das Amt eines Reviſors der Mahlereien. Seine Bilder empfehlen ſich durch ein reitzendes liebliches Colorit. Er ſtiftete auch eine zahlreiche Schule, in welcher ſich D. Francisco Bayeu, D. Francisco Goya, D. Joſef Beraton, D. Tomas Valleſpin und einige Andre auszeichneten.

Zu

a) Bermudez nennt ihn an einer Stelle Antonio und an einer andern Vicente.

Zu gleicher Zeit fing D. Euſebio Marcelino de Vergara an bekannt zu werden. Er war Canonicus bei der Collegiatkirche von Talavera de la Reyna und ein gründlicher Künſtler. Er ſtarb im J. 1771. Weniger wiſſen wir von Eſtéban Sancho († 1778) aus Mallorca. Den Zunamen Maneta hatte er, weil er nur mit der linken Hand auf die Welt gekommen war. Er folgte den Vorſchriften des Pedro Juan Ferrer und mahlte viele Bilder für die Stadt Palma. Hier findet man auch eine große Anzahl Mahlereien von ſeinem Landsmann D. Joſef Cantellops, der ebendaſelbſt im J. 1785 ſtarb.

Der Abentheuerer Joſef Vexes, ein Mann von außerordentlichen Talenten, hatte ſich in Italien auch mit der Kunſt beſchäftigt und es in der Mahlerei ſehr weit gebracht. In ſeinen letzten Jahren lebte er zu Rioja, wo man viele Bilder von ihm aufbewahrt, die reinen Geſchmack, richtige Zeichnung und dreiſte Führung des Pinſels beſitzen.

Don Cárlos Caſanova, ein Mahler und Kupferſtecher, ward in Villa de Exeá de los Caballeros in Aragonien gebohren, lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in Zaragoza, und ging von da nach Madrid, wo ihn Ferdinand VI zum Cammermahler machte. Er ſtarb im J. 1762. und hinterließ eine Sammlung in Kupfer geſtochener Bildniſſe berühmter Männer.

Sein Sohn D. Franciſco Caſanova, geb. zu Zaragoza im J. 1734. bildete ſich nach ſeinem Vater und reiſte mit ihm nach Madrid, wo er ſich um den Preis, den die Akademie ausgeſetzt hatte, be-

warb,

warb, und ihn auch im J. 1753 erhielt. Er gab ſich aber mehr mit der Kupferſtecherei und der Kunſt Stempel zu ſchneiden ab, und wurde einer der berühmteſten Spaniſchen Stahlſchneider. Seine Geſchicklichkeit verſchaffte ihm eine Stelle bei der Münze in Mexico, wo er als Aufſeher der Stempelſchneider im J. 1778 ſtarb.

Gleichzeitig mit ihm ſtudierte Don Joſef Martin Ruſo zu Madrid. Er kam im Eſcorial auf die Welt, und gewann den Preis bei der Akademie im J. 1753. Die ſchätzbarſten Bilder von ſeiner Hand ſind: das Leben des heiligen Johannes de la Cruz, bei den Barfüßer Carmelitern; das Portrât Ferdinand VI., in der Sammlung der Bildniſſe der Spaniſchen Monarchen; die Vorſtellungen in dem Kloſter del Paular und in den königlichen Palläſten.

Zu der Schule des D. Antonio Gonzalez Velazquez gehörte D. Luis Fernandez, geb. im J. 1745. Er berechtigte durch einige Arbeiten, vorzüglich durch ein Bild, das im J. 1766 von der Akademie gekrönt wurde, zu den größten Hoffnungen, ſtarb aber in ſeiner Jugend. Eben ſo früh wurde Donna Maria de Loreto Prieto den Lebendigen entriſſen Sie war die Tochter eines braven Künſtlers, D. Tomas Franciſco Prieto, und hatte außerordentliche Talente zur Mahlerei und Kupferſtecherkunſt. Ihr Vater ſtand bei Carl III. in großem Anſehen, und bekam von ihm die Aufſicht über alle Münzen im ganzen Reich, mit dem Befehl, die Stempel ꝛc. zu verbeſſern.

Don Diego Sanchez Sarabia aus Granada gehört ebenfalls zu den beſten Mahlern

dieſes Zeitraums. Er erhielt von der Akademie der Künſte zu Madrid den Auftrag, die prächtigen Palläſte der Araber, von denen man bis jezt nur unvollkommene Abbildungen hatte, zu kopiren. Der Gouverneur der Alhambra unterſtüzte ihn auf das thätigſte, ſo daß er zwiſchen den Jahren 1760 und 1762 die Kopien von ſechs Oehlgemählden und eine vollſtändige Beſchreibung der Zierathen und Arabiſchen Monumente überſchicken konnte. Ferner machte er der Akademie mit den genaueſten Kopien der Arabiſchen Inſchriften und einer Spaniſchen zur Zeit des erſten Erzbiſchofs von Granada verfertigten Ueberſetzung, deren Original im Beſitz des Canonicus Viana war, ein Geſchenk. Auch fügte er zwei Bände voll Anſichten, Grundriſſe, Zeichnungen nach den Fußböden und Zierathen, mit vortrefflichen Erklärungen und einer Abbildung des Pallaſtes von Carl V. hinzu. Unerachtet aber Sarabia alles gethan hatte, um die Kenner und Freunde der Architectur zu befriedigen, ſo fanden ſich dennoch einige Mitglieder der Akademie, die aus Neid die Herausgabe ſeiner Zeichnungen zu hintertreiben ſuchten [c]). Da aber einmal die Neugierde des Publicums aufs höchſte gereizt war, ſo konnte die Akademie die Zeichnungen nicht länger unterdrücken und ernannte eine Commiſſion, um ſie an Ort und Stelle zu vergleichen und zu berichtigen. Die Mitglieder derſelben waren Don Joſef de Hermonſilla, Hauptmann beim Ingenieur-Corps, Don Juan de Villanueva, der erſte königliche Architect, und ein Zeichner D. P. Arnal, der die Anſichten aller Römiſchen und Arabiſchen Gebäude

a) S. Paſcos de Granada; ein periodiſches Blatt, das zu Granada erſchienen iſt, und woraus ich dieſe Notizen von Sarabia entlehnt habe.

bäude zu Cordova mit Grundriſſen ꝛc. hinzufügte. Sie fanden, daß alles auf das genaueſte gemeſſen und kopirt, und kein Zug aus Conjectur gemacht war. Demunerachtet zögerte die Akademie noch immer, bis endlich zur größten Freude des Publikums 24 Blätter von verſchiedner Größe erſchienen. Allein die vortrefflichen Erklärungen, die Geſchichte der Arabiſchen Baukunſt und die Zeichnungen nach einzelnen Zierathen, die höchſt intereſſant ſind, blieben aus. Die Kupferſtiche wurden übrigens mit lautem Beifall aufgenommen, und vermehrten den Ruhm des vortrefflichen Sarabia. Er ſtarb im J. 1779.

Um eben dieſe Zeit that ſich Don Luis de Bertucat hervor. Er hatte in Amerika Kriegsdienſte gethan, wurde aber wegen mehrerer ſchätzbaren Mahlereien von der Akademie San Fernando im J. 1780 mit einem Diplom beehrt.

Don Juan Ramirez Benavídes, ein Bruder und Schüler des D. Joſef, eines Bildhauers, bewies durch ein paar Bilder ein großes Talent zum Componiren; er folgte hierauf dem Kunſtgeſchmack des D. Corrado Giaquinto, und wurde unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen. Allein er vernachläßigte zuletzt die Mahlerei ganz und widmete ſich der Muſik. Er ſtarb im J. 1782.

Zwei andre Künſtler, die viel verſprachen, waren Joſef Ingles (geb. zu Valenzia im J. 1718. † 1786) ein Mitglied der Akademie San Cárlos, und Don Manuel Nápoli. Dieſer wurde als Penſionair nach Rom geſchickt, und gab im J. 1784 der Akademie durch ein Gemählde einen Beweis ſeiner großen Fortſchritte; allein er ſtarb zu früh in Italien.

Don

Don Lorenzo Quiros, gebohren im J. 1717 in Villa de los Santos in Extremadura, empfing die Anfangsgründe der Mahlerei von einem unbekannten Meiſter zu Bajadoz, bildete ſich aber in der Schule des D. Bernardo German Llorente in Sevilla zu einem vortrefflichen Künſtler. Im J. 1756 kam er nach Madrid, verbeſſerte ſeine Zeichnung, und gewann einige Preiſe. Da er mit Oehl- und Waſſerfarben gut umzugehen wußte, ſo mußte er die Triumphbogen ꝛc. mahlen, die man zum Empfang Carl's III. errichtete. Er hatte einen wunderlichen Character, und verſchmähte aus Liebe zur Freiheit den Schutz des Corrado und Mengs, der ihm ſehr vortheilhaft hätte werden können. Er beſchloß ſeine Tage zu Sevilla im J. 1789. Unter ſeinen zahlreichen Werken in öffentlichen Gebäuden zu Madrid iſt ein großes Bild im Pantheon, mit dem heil. Joſeph Calaſanz, der der Mutter Gottes das Kind Jeſus überreicht, das vorzüglichſte. Auch findet man in der Akademie San Fernando ein Gemählde, das den Preis erhielt, und einige andre, die Bermudez beſchrieben hat.

D. Bernardo Martinez del Barranco, aus Cueſta gebürtig (geb. im J. 1738. † 1791), lernte die Mahlerei in Madrid, und reiſte im J. 1765 nach Rom, Neapel und Turin, wo er die beſten Muſter ſtudierte. Er ſcheint ſich vorzüglich den Correggio zum Vorbild erſehen zu haben, weil er einige Bilder von ihm, z. B. die Madonna della Scodella, den heil. Hieronymus und eine Abnehmung vom Kreuz kopiert hat [d]). Im J. 1769 kehrte er nach Spa-

d) S. die neue Ausgabe der Werke von Mengs, S. 174. Zwei Briefe von Mengs an Barranco ſtehen ebendaſelbſt, S. 384 folg.

Spanien zurück, wurde von der Akademie San Fernando unter ihre Mitglieder aufgenommen, und erhielt im J. 1774 unter der Leitung von Mengs Beſchäftigung. Er war ſehr fleißig und durchdachte ſeine Arbeiten. Ein Theil der Zeichnungen, nach denen die Kupfer in der neuen Ausgabe des Don Quixote, welche die Akademie der Caſtiliſchen Sprache im J. 1781. ans Licht ſtellte, verfertigt werden, ſind von ſeiner Hand [e]). Bei ſeiner Familie wird ein ſchönes Bildniß des Grafen Florida Blanca aufbewahrt.

D. Antonio Ponz,

geb. 1725. † 1792.

Dieſer kenntnißreiche Mann, dem die Wiſſenſchaften und Künſte viel zu danken haben, kam zu Bexix auf die Welt, und erhielt eine gelehrte Erziehung. Er ſtudierte in Segorve und Valenzia, und wurde zuletzt Doctor in Gandia. Aus Liebe zur Mahlerei beſuchte er die Schule des D. Antonio Richart, und hierauf im J. 1746 die artiſtiſchen Inſtitute in Madrid, wo er durch einige Mahlereien gute Anlagen bewies. Von hier reiſte er nach Rom im J. 1751, trieb das Fach der Alterthumskunde mit großem Eifer, und kaufte ſich eine ſchöne Bibliothek von artiſtiſchen Schriften. Auch ging er nach Neapel

e) S. El ingenioſo Hidalgo Don Quixote de la Mancha compueſto por Miguel de Cervántes Saavedra. Nueva edicion corregida por la Real Academia Eſpañola. T. I—IV. Madrid 1780. 4. Die Künſtler, die Zeichnungen zu dieſem Prachtwerk geliefert haben, ſind: Joſeph del Caſtillo, Antonio Carnicero, Joſeph Brunete, Bernardo Barranco, Geronimo Gil und Gregorio Ferro.

pel im J. 1759, um die Herkulamiſchen Antiquitäten kennen zu lernen. Vielleicht hätte er ſogar eine Wanderſchaft nach Griechenland und Egypten angetreten, wäre er nicht von dem Spaniſchen Geſandten zu Neapel, Don Alfonſo Clemente de Aróſtegui, abgerathen worden. Nach ſeiner Rückkehr in Spanien beſchäftigte er ſich fünf Jahre hindurch im Eſcorial, und mahlte die Bildniſſe berühmter Spaniſcher Gelehrten in der Bibliothek; auch verfertigte er viele Copien nach Raphael, Guido Reni, Paolo Veroneſe und Andern.

Als um eben dieſe Zeit der Orden der Jeſuiten aufgehoben wurde, gab ihm der Rath von Andaluſien den Auftrag, ihre Klöſter zu beſuchen, und die für die Akademie von San Fernando brauchbaren Mahlereien aufzuzeichnen. Bei dieſer Gelegenheit ſammelte er eine Menge Nachrichten über die Alterthümer, Sitten und Gebräuche der Spaniſchen Provinzen, und ſtellte eine Reiſe ans Licht, die, unerachtet ſeine Forſchungen vorzüglich die Kunſtwerke zum Zwecke hatten, dem Statiſtiker wichtig ſeyn muß [f]). Carl III., der ihn ſehr ſchätzte, machte ihn zum Secretair der Akademie von San Fernando. Endlich wurde er auch zum königlichen Rath ernannt, und ſtarb in dieſer Würde im Jahr 1792. Außer ſeiner Reiſe hat er eine Handſchrift [g]) des Don Felipe de Guevara bekannt gemacht, allein der achtzehnte Band der Reiſe iſt von ſeinem Neffen, D. Joſef Ponz, ans Licht geſtellt worden. Dieſer ſetzte

f) Sie hat den Titel: Viage de España, und iſt im Verlauf dieſer Geſchichte oft angeführt worden. Sie iſt bis zu 17 Bänden in 8. angewachſen.

g) Comentarios de la pintura.

ſetzte auch ſeinem Andenken ein Monument mit folgender Inſchrift:

D. O. M.
Antonius Ponz
Regis
Et bonarum artium academiae
à Secretis
Hiſpania peragrata
Templis, aedibus, viis luſtratis
de urbium decore et civium utilitate
Optime meritus
Ann. LXVII, M. V, D. VII.
H. S. E.
Ob. A. D. MDCCLXXXXII.
Joſephus Ponz Nepos
D. S. P.

Ungefähr gleiche Kunſtverdienſte hatte D. Manuel de la Cruz (geb. zu Madrid im J. 1750. † 1792). Er ſtellte ſich bei dem Concurs der Akademie von San Fernando unter die Preisbewerber, wo ihm auch die Belohnungen und zuletzt die Ehre, ein Mitglied zu ſeyn, zu Theil wurde. Die Arbeit, die ihm den ausgebreitetſten Ruhm verſchafft hat, ſind ſechs Bilder im Kloſter des heil. Franciscus el Grande zu Madrid. Seine Kupferſtiche werden ebenfalls geſchätzt.

Zu gleicher Zeit fing D. Auguſtin Navarro (geb. in Murcia im J. 1754) an ſich einen Namen zu machen. Er genoß in Madrid den Unterricht des Alexandre Gonzalez Velazquez, und nach deſſen Tode den ſeines Bruders, Don Antonio Gonzalez Velazquez, und machte ſo reiſſende Fortſchritte, daß er bereits im J. 1778 den erſten Preis und mit ihm

eine Unterſtützung auf ſechs Jahre gewann. In Rom ſetzte er ſeine Studien mit unermüdetem Eifer fort, und verfertigte einige Bilder, die er als Beweiſe ſeines Fleißes nach Madrid ſchickte. Er kam im J. 1785 nach Spanien zurück, und empfing das Diplom der Akademie von S. Fernando; unglücklicherweiſe aber ſtarb er in der Blüthe ſeiner Jahre im J. 1787. In ſeinen Gemählden herrſcht richtige Zeichnung und liebliches Colorit; die wichtigſten ſind: ein Blatt über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Almaſarron; die Marter des heiligen Polycarpus, der Beſuch der Madonna und der heil. Ferdinand, der von den Mauren die Schlüſſel der Stadt Sevilla erhält, in San Gil zu Madrid, und zuletzt die Marter der heiligen Lucia in der Kathedrale von Toledo.

Auch Don Vicente Calderon de la Barca aus Guadalaxara und Zögling des Don Francisco Goya ſtarb in ſeinem zwei und dreißigſten Jahre im J. 1794. Seine Bildnißmahlereien ſind im Geſchmack des Goya, ähnlich, geiſtreich und mit einem freien Pinſel behandelt. Er verfertigte auch Hiſtorien, unter andern die Geburt des heiligen Norbertus für das Collegium der Prämonſtratenſer zu Avila.

Von dem berühmten D. Francisco Xavier de Santiago Palomáres, deſſen gelehrte Schriften ſehr bekannt ſind, bemerken wir hier, daß er ſich auch mit der Mahlerei beſchäftigt und verſchiedne preiswürdige Werke hervorgebracht hat. Er kam zu Toledo im J. 1728 auf die Welt, und ſtarb zu Madrid im J. 1796.

Der ſchon oben angeführte D. Joſef Lope bildete einen vortrefflichen Schüler in der Perſon des

Don

Don Manuel Acebedo (geb. zu Madrid im J. 1744. † 1800). Er ſoll die beſten Muſter fleißig ſtudiert, nachgeahmt und auf dieſem Wege zu einem großen Ruhm gelangt ſeyn. Seine Mahlereien befinden ſich faſt ſämmtlich in den Privatſammlungen Spaniens: jedoch ſieht man auch einen heil. Johannes den Täufer und einen heil. Franciscus bei den Nonnen de la Latina.

Der franzöſiſche Mahler, Charles Joſeph Filipart (geb. zu Paris im J. 1721), ein Sohn des Jean Charles, verdient hier auch eine Stelle, weil er, nachdem er ſich auf die Mahlerei und Kupferſtecherkunſt unter Wagner zu Venedig und unter Tiepolo und Amiconi gelegt hatte, nach Spanien ging, und in die Dienſte Ferdinand's VI. trat, der ihn zum Hofmahler und Kupferſtecher der Cammer ernannte. Man findet von ihm in den Kirchen zu Madrid zahlreiche Arbeiten; allein im Grabſtichel beſaß er ſeine Stärke. Er ſtarb im J. 1797.

Der vortreffliche und edle Infant, Don Gabriel, auf deſſen Beſitz die Akademie von San Fernando ſtolz ſeyn konnte, gehört ebenfalls zu den ausgezeichnetſten Kunſtliebhabern Spaniens. Er hatte, wie ſein Vater, von Jugend auf eine entſchiedne Kunſtliebhaberei, und fand in ſeinem Geburtsort Neapel die beſte Gelegenheit, ſie zu befriedigen und eine ſchätzbare Sammlung von Zeichnungen aufzukaufen, die man in ſeinen prächtigen Zimmern im Eſcorial bewundert. Er zeichnete meiſterhaft, kopierte viele Köpfe nach Raphael, von denen zwei in der Akademie gewieſen werden, und verfertigte zwei Bilder mit Wollenſtaub von verſchiedenen Farben, die ſich in ſeinem Pallaſt befinden. Sie ſind mit ungemeiner Sorgfalt behan-

delt und ſtellen zwei halbe Figuren nach Murillo dar [h]). Die vortreffliche Ueberſetzung des Salluſt, die man ihm zu verdanken hat, iſt den Gelehrten hinlänglich bekannt [i]). Dieſer achtungswürdige Prinz ſtarb im J. 1788.

Auch die Herzoginn Donna Mariana de Silva Bazan y Sarmiento, Wittwe des Herzogs von Arcos, macht auf ein dankbares Andenken aller Kunſtfreunde gerechte Anſprüche. Sie gab der Akademie, deren Mitglied ſie war, keinen geringen Glanz, und machte ihr mit einigen Zeichnungen ein Geſchenk, die die Achtung der Kenner verdienen.

Zugleich mit D. Antonio Gonzalez Velazquez that ſich ſein Schüler Don Luis Pater y Alcázar hervor. Er kam im J. 1747 zu Madrid auf die Welt († 1799), beſuchte die Akademie ſehr fleißig, und gewann einige Preiſe. Hierauf genoß er den Unterricht des Charles Francois de la Traverſe, kopierte, um ein angenehmeres Colorit zu gewinnen, die beſten Werke der lombardiſchen und flämmiſchen Schule, und reiſte zuletzt nach Italien, wo er ſich noch mehr vervollkommnete. Dabei trieb er das Studium der alten und Morgenländiſchen Sprachen mit großem Eifer und glücklichem Erfolg. Gleich nach ſeiner Rückkehr nach Spanien ernannte ihn die Akade-

h) S. Conca, T. I. p. 40.

i) La Conjuracion de Catilina y la guerra de Iugurta por Cayo Saluſtio Crispo. En Madrid. por Joachim Ibarra. Impreſor de Camara del Rei. Nueſtro Señor. 1772. 3 Bände in Folio. Es iſt ein Meiſterſtück der Typographie und mit Kupfern von Carmona nach den Zeichnungen des Maella verziert. Man findet auch darin drei Abbildungen von alten Kriegsmaſchinen, die noch zu Sagunt exiſtiren.

Akademie zu einem Mitglied; und nun gab ihm der König den Befehl, die merkwürdigſten Spaniſchen Seehäfen, Rheeden u. ſ. w. zu mahlen. Seine Arbeiten laſſen in Abſicht auf richtige Zeichnung, Geſchmack und Zartheit nichts zu wünſchen übrig, und können den Mahlereien Vernet's gleich geſchätzt werden. Eben ſo vollkommen verfertigte er Landſchaften, Bambocciaden und kleine Handzeichnungen, die zum Theil in Kupfer geſtochen ſind. Man ſieht von ihm viele Seehäfen im königlichen Pallaſt zu Madrid, einen Diogenes bei der Akademie, und viele andre Mahlereien im Eſcorial, Aranjuez und den heiligen Gebäuden. Eine der größten, in der Kirche des heil. Hieronymus, ſtellt den Prinzen von Aſturien vor, der den Eid ablegt.

Der oben im Vorbeigehen erwähnte Jean Charles de la Traverſe, ein Pariſer von Geburt und ein Zögling von Boucher, gewann die Preiſe der Akademie und eine damit verknüpfte Unterſtützung auf ſechs Jahre. Er ging auch nach Rom und Neapel, um die Herkulaniſchen Alterthümer zu ſtudieren, und fand daſelbſt an dem Franzöſiſchen Geſandten, dem Marquis von Oſum, einen eifrigen Gönner, der ihn auch mit ſich nach Spanien nahm, und in diplomatiſchen Geſchäften brauchte. Der Marquis nannte ihn ſeinen erſten Edelmann, und hoffte, ihm durch ſeinen Einfluß auf Carl III. eine anſehnliche Bedienung zu verſchaffen; ſeine Bemühungen waren aber fruchtlos, und Traverſe mußte ſelbſt am Hofe ganz eingeſchränkt leben, und ſeinen Feinden freies Spiel laſſen. Er ging endlich in ſein Vaterland zurück, und ſtarb ſehr bejahrt im J. 1778. Man ſieht von ihm nur wenige große Gemählde zu Madrid,

weil er vorzüglich kleine Bilder zu verfertigen liebte. Seine Blumen- und Landſchaftſtücke ſind vortrefflich, und werden höher als die Hiſtorien und Porträte geachtet. Er näherte ſich ſehr dem grandiöſen Geſchmack der Carracci, komponirte mit Geiſt, und brachte gern viel Gelehrſamkeit an. Dabei hatte er gründliche Kenntniſſe der Optik und Perſpective, und ein Colorit, das an die Flämmiſche Schule erinnert. Von ſeinen zahlreichen Aquarell- Oehl- und Miniaturgemählden nennen wir nur ein Allegoriſches Stück, die Geburt eines Infanten, das von D. Manuel Salvador Carmona, Mengſens Schwiegerſohn, ſchön in Kupfer geſtochen iſt.

Ich könnte hier einige Nachrichten von dem berühmten Francisco Vieira, einem Portugieſiſchen Mahler, mittheilen, verſpare ſie aber auf eine andre Gelegenheit [k]), in der Hoffnung, noch mehrere Notizen von Portugieſiſchen Künſtlern zu erhalten. Denn diejenigen, welche im Verlauf dieſer Geſchichte erwähnt ſind, lebten unter der Regierung der Philippe, als Portugal mit Spanien noch vereinigt war.

Bevor ich aber auf die letzten Spaniſchen Künſtler und auf die Schüler und Nachahmer von Mengs komme, müſſen wir noch von ſeinen Verdienſten um die Fortſchritte des Geſchmacks in Spanien reden, und

k) Von dieſem Künſtler rühren unter andern die ſchönen Zeichnungen nach den Mahlereien des Corregio in San Paolo zu Parma her. S. Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio eſiſtenti in Parma nel moniſtero di San Paolo. Parma (bei Bodoni) 1800. folio. Vergleiche die Recenſion in den Götting. gelehrten Anzeigen. 1806. St. 146. S. 1451.

und das, was von ihm bereits geſagt worden, hier ergänzen [l]).

Mengs, der eine hohe Idee von dem Ernſt und der Heiligkeit der Kunſt hatte, machte gleich nach ſeiner Ankunft in Spanien viele Vorſchläge, die Akademie zweckmäßiger einzurichten und die Mißbräuche abzuändern. Allein die Intriguen einiger Künſtler, die gegen ihn ins Spiel geſetzt wurden, vereitelten ſeine Plane, obgleich man ſich ſtellte, als nähme man ſie mit Freuden auf. Ja man that ſogar das Gegentheil, worüber der guthmüthige Mengs in verſchiednen Briefen, die in der letzten Ausgabe ſeiner Werke erſchienen, und, wie ich glaube, an den verſtorbenen Miniſter Azara gerichtet ſind, bittere Klagen führt [m]). Er wollte ſie neu organiſiren [n]), die Statuten durchaus verbeſſern [o]), die Leitung nur den Händen geſchickter und gewiſſenhafter Lehrer anvertrauen, und die großen Herren und Adlichen nicht als thätige Mitglieder, ſondern als Gönner, die mit ihrem Vermögen das Inſtitut unterſtützen

l) Vergl. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 232. Ferner oben die Einleitung, S. 48.

m) S. Opere di *A. R. Mengs* (ed. Fea) p. 405, 378 &c.

n) "... Giorni ſono ho veduto in eſcritto l'idea della nuova Accademia di Bareith, e veramente mi diſpiace, che il Margrave non ſia un Signore più potente, per eſequire queſto ſuo lodevole penſiero. Ma così temo che vi mancheranno tre coſe; cioè denari, maeſtri e i ſcolari. Non dimeno io ci ho piacere, perche voi ſapete, quanto avrei genio di fondare un' academia." S. *Mengs* Opere am a. O.

o) "... converebbe di riformare gli ſtatuti, ne' quali ſono molti impedimenti."

ſtützen können, dulden, und damit den Intriguen und Cabalen ein Ende machen. Er forderte von den Zöglingen ſtrengen Gehorſam, damit ſie nicht durch ein paar Lobſprüche, die man ihren erſten Verſuchen ertheilte, übermüthig gegen ihre Lehrer würden [p]), er wollte die Sculptur und Architectur vor der Mahlerei trennen, und führte zum Beiſpiel die Pariſer Akademie an, bei der die Architectur eine eigne Klaſſe ausmacht, und es durch einen königlichen Befehl dahin bringen, daß mittelmäßige und ſchlechte Mahler keinen Unterricht ertheilen dürfen, um die falſchen Manieren mit der Wurzel auszurotten. Endlich wollte er auch, daß die großen Herren und Hofleute nur als Figuranten handeln und ſich in ſeine Geſchäfte nicht vorlaut einmiſchen ſollten. Ohne unſer Erinnern wird man leicht einſehen können, daß die Ausführung dieſer Ideen, die mit dem damals herrſchenden Geiſt in Widerſpruch ſtanden, viele Gegner finden mußte, die alles mögliche thaten Mengs'en muthlos zu machen. Man ſah ihn zwar als den erſten Mahler in Enropa an, und ſchätzte ſeine Verdienſte, wollte ihm aber als einem Fremden keinen großen Einfluß geſtatten, und ſuchte daher ſeinen Wirkungskreis immer mehr zu beſchränken. Da er ſich aber durch ſeine Talente über alle Verhältniſſe erhaben fühlte, ſo beförderte er mit allen Kräften das Gute, wo ſich ihm nur eine Gelegenheit darbot, ob er ſich gleich in ſeinen letzten Jahren nicht mehr um das Beſte der Akademie bekümmerte [q]).

Mengs

p) "... un diſcepolo a pena comincia a dare ſperanza, ſubito ſi fa ribelle al ſuo maeſtro." ".... Tale e la confuſione preſente dell' accademia."

q) Folgende wichtige Stelle aus ſeinen Briefen (S. 409. am

Mengs arbeitete mit einer raſtloſen Thätigkeit, und hinterließ in Spanien viele Mahlereien, kleinere Zeichnungen, Skizzen, Entwürfe und Studien, von denen die meiſten an den Miniſter Azara, ſeinen Schwiegerſohn, Don Manuel Salvador Carmona, D. Mariano Maella, D. Juan de Villanueva, D. Pedro Gonzalez Sepúlveda und D. Sebaſtian Martinez gekommen ſind. Einige gingen nach Rußland und ſind mit ungeheuern Summen bezahlt worden.

Die berühmteſten Künſtler, die ſeinen Unterricht benutzt haben, ſind: Don Francisco Bayeu, D. Mariano Maella, Don Gregorio Ferro, D. Franciſco Ramos, und D. Francisco Aguſtin. Auch ſeine Tochter, Donna Anna Maria Mengs, bildete ſich unter ſeiner Leitung zu einer vortrefflichen Künſtlerinn. Sie kam im J. 1751 zu Dresden auf die Welt und lernte die Mahlerei von ihrem Vater in ihrer frühen Jugend. Im J. 1777 vermählte ſie ſich zu Rom mit dem braven Kupferſtecher Don Manuel Salvador Carmona, blieb aber, ob ſie gleich Mutter vieler Kinder wurde, ihrer arti-

am a. O.) kann beweiſen, mit welchen Schwierigkeiten Mengs zu kämpfen hatte. Eſſendo noto l'amore di Sua Maeſtà per le belle arti e per tutto ciò, che contribuiſce all' avanzamento de ſuoi ſuditi anche ne' minimi rami del governo, come è l'introduzione di queſte arti, non ho tralaſciato dal primo iſtante che ho avuto l'onore d'eſſer chiamato al ſuo Reale ſervizio, di adoperarmi per queſto ſteſſo fine, come parte della mia obligazione. I miei sforzi peraltro ſono riuſciti *la maggior parte inutili* per le molte contradizioni, e per la diffidenza che ſi è avuto della mia perſona come foreſtiero. *Cio non oſtante non mi ſono trattenuto, ne mi tratterò del fare il poſſibile di rendermi utile anche agl' ingrati.*"

artiſtiſchen Beſchäftigung getreu und verfertigte zahl⸗reiche Paſtellgemählde und Miniaturen. Ihre Haupt⸗werke, die ſie für den König und den Infanten Don Luis ausführte, befinden ſich in Madrid und in der Akademie San Fernando, deren Mitglied ſie war. Sie ſtarb im J. 1793.

Ein vollſtändiges Verzeichniß von Mengſens Mahlereien in Spanien, das man bis jetzt vergebens gewünſcht hat, findet man im 3ten Anhang.

Wir kommen endlich auf Mengſens Schüler und Nachahmer, und auf einige Künſtler, die ſeinem Rathe gefolgt ſind, und den Stamm der neuen Spaniſchen Schule ausmachen.

D. Guilermo Anglois lebte zu Madrid, und that ſich ſo rühmlich hervor, daß ihn Mengs erſuchte, gemeinſchaftlich mit D. Alexandro Veláz⸗quez einige Mahlereien in einem Saal des neuen Pallaſtes auszuführen, worin er eigenhändig den Auf⸗gang der Morgenröthe gemahlt hatte.

D. Joſef del Caſtillo (geb. zu Madrid im J. 1737) hat ſich in der Schule des Don Joſef Ro⸗meo gebildet, und vervollkommnete ſich nachher in der Akademie. Er erwarb ſich hierauf die Gunſt des Miniſters Don Joſef Carvajal, der ihn im J. 1751 auf eigne Koſten nach Rom ſchickte, wo er den Un⸗terricht des Corrado Giaquinto genoß, den er auch im J. 1753 nach Spanien begleitete, um ſich noch mehr im Coloriren zu üben. In Madrid gewann er einige Prämien, und erhielt zuletzt eine königliche Penſion im J. 1758. Nun ſtudierte er noch ſechs Jahre hindurch zu Rom, wo er hauptſächlich den Vor⸗ſchriften des Preziado folgte, und es ſo weit brachte,

daß

daß ihn Carl III., nach ſeiner Rückkehr, reichlich beſchäftigte. Man kennt von ihm verſchiedne Mahlereien in der königlichen Tapetenfabrik, die er auf Mengſens Empfehlung verfertigte; ſechs Altarblätter, ein Bild für ein tragbares Oratorium des erſten Infanten, zwei Porträte Carls III. im Coſtume des Großmeiſters vom goldnen Vließ, und eine Tafel mit einer Vorſtellung des heil. Auguſtinus, der Almoſen austheilt, in der Kirche del Encarnacion, die unſtreitig ſein wichtigſtes Werk iſt. Ferner rühren von ihm die Bildniſſe des Peter Mariana und des Ambroſio Morales her, die für die Sammlung der Porträte berühmter Männer in Kupfer geſtochen ſind, und eine große Anzahl der Zeichnungen zur Prachtausgabe des Don Quixote. Er ſtarb in Dienſten der Akademie von San Fernando im J. 1793.

Joſef gehört ohne Zweifel zu den beſten Künſtlern der neuen Spaniſchen Schule; nur vermißt man in ſeinen Werken einen harmoniſchen Farbenton und ein gewiſſes Ebenmaaß in der Vertheilung der Gruppen. Man macht ihm überdem den Vorwurf, die erſten Regeln der Optik und Perſpective vernachläßigt zu haben. Seine Kupferſtiche ſind mit Geiſt behandelt. Nachrichten von ihnen und ſeinen Gemählden finden ſich beim Bermudez.

Sein Bruder, Don Fernando del Caſtillo (geb. zu Madrid im J. 1740. † 1777), legte ſich auf die Mahlerei und Sculptur, und gab ſo viele Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit, daß er bereits in ſeinem vierzehnten Jahre den Preis für eine Sculptur erhielt. Hierauf gewann er auch einen Preis für eine Mahlerei, und wurde zuletzt zum Mahler bei der königlichen Porzellanfabrik zu Buen Retiro ernannt.

Don Francisco und Don Ramon Bayeu y Subías verdienen unter allen Künſtlern der neuen Spaniſchen Schule den erſten Rang.

Don Francisco (geb. zu Zaragoza im J. 1734) empfing als Knabe eine vortreffliche Erziehung, und legte einen guten Grund durch das Studium der klaſſiſchen Schriftſteller. Da er aber eine größere Neigung zur Mahlerei bewies, ſo übergab man ihn der Schule des Luxan, der ſich bald von den großen Fähigkeiten des Jünglings überzeugte. Dieß geſchah am auffallendſten, als die Akademie einen außerordentlichen Preis ausgeſetzt, und alle Künſtler des Reichs zu einem Wettſtreit aufgefordert hatte. Don Francisco verfertigte nämlich ein Gemählde, und überſchickte es dem Bildhauer, Don Juan de Mena, der es einige Tage in ſeiner Wohnung aufſtellte, und alle Künſtler, die concurriren wollten, ſo abſchreckte, daß es keiner wagte, ſich mit ihm zu meſſen und er ohne Nebenbuhler den Preis davon trug. Die Akademie, die einen Künſtler, der ſo große Erwartungen von ſich erregte, aufmuntern wollte, bewilligte ihm eine Geldſumme, um ſeine Studien in Madrid, unter Anleitung des Don Antonio Gonzalez Velazquez, fortzuſetzen. Er kehrte hierauf nach Zaragoza zurück und blieb daſelbſt, bis Mengs, der einige Werke von ihm geſehen hatte, den König erſuchte, ihn nach Madrid kommen zu laſſen, um für den Pallaſt zu arbeiten. Hier brachte er auch viele Meiſterſtücke hervor, die mit ſo lautem Beifall aufgenommen wurden, daß ihn die Akademie im J. 1765 zu ihrem Mitglied, und der König im J. 1788 zum Cammermahler und zuletzt zum Generaldirector ernannte. In dieſem Poſten ſtarb er im J. 1795.

Don

Don Francisco hat ohne Widerrede nächſt Mengs den bedeutendſten Einfluß auf die Richtung gehabt, den die neue Spaniſche Schule ſeither genommen. Er zeichnete richtig, wählte ſchöne Geſtalten und Formen, gab ihnen characteriſtiſchen Ausdruck, colorirte harmoniſch mit kräftigen klaren Schatten, und wußte alle Gruppen zu einem angenehmen Ganzen kunſtmäßig zu verbinden. Und zu allen dieſen Vorzügen iſt er gelangt, ohne Spanien verlaſſen zu haben, was ſeiner Nation gewiß viel Ehre bringt. Er ſtach auch meiſterhaft in Kupfer. Seine Werke, deren wir hier gedenken müſſen, ſind folgende: die Eroberung von Granada durch Ferdinand den Katholiſchen und der Fall der Giganten mit vier Medaillons Grau in Grau zu beiden Seiten, in den Zimmern und an der Decke des neuen Pallaſtes zu Madrid, ſämmtlich al Fresko; die Apotheoſe des Herkules und andre damit verwandte Gegenſtände, in einem andern Saal, ebendaſelbſt; die Religion und einige Tugenden, in der Antichambre des Königs; Apollo, der die Künſte in Schutz nimmt, in der Bibliothek des Königs, und ein todter Chriſtus in dem Betzimmer deſſelben. Ferner: zwei bewegliche Altäre für die Königinn und den König, jeder mit fünf Vorſtellungen von Heiligen, die ihre Beſchützer ſind, geſchmückt; zwei andre Altäre für den Infanten Don Gabriel und deſſen Gemahlinn, und noch einer für die Infantinn Donna Maria Joſefa; ein Alfresko über dem Hauptaltar der Kirche del Encarnacion; ein Blatt über dem Altar in San Francisco; das Bildniß des Königs und meiſterhafte Zeichnungen in der Akademie San Fernando; die Fresko-Gemählde am Gewölbe der Collegiatkirche zu San Ildefonſo; drei Deckenſtücke al Fresko, im Pallaſt del Pardo; die

Bilder

Bilder an der Kuppel und an der Decke des Pallaſtes, der Capelle und des Bethauſes des Königs zu Aranjuez; eine Empfängniß Mariä in S. Paſqual; vier Vorſtellungen an der Decke der Cathedrale del Pilar zu Zaragoza, und ein Blatt über dem Hauptaltar der Kirche des heil. Engracia, das ihre Marter und ähnliche Geſchichten enthält. Außerdem findet man von ihm 22 Halbbogen mit den wichtigſten Begebenheiten des heil. Bruno in der Karthauſe de la Concepcion, acht Alfresko's im Kreuzgang der Kathedrale von Toledo, und viele andre Sachen in San Felipe, San Ildefonſo und der Karthauſe Aula Dei.

Don Ramon Bayeu y Subias (geb. zu Zaragoza im J. 1746. †1793.) lernte die Anfangsgründe der Mahlerei von ſeinem Bruder, von dem eben die Rede geweſen iſt. Er begleitete ihn auch auf ſeiner zweiten Reiſe nach Madrid, und ließ ſich daſelbſt nieder. Seine Talente und der Unterricht ſeines Bruders bildeten ihn zu einem vortrefflichen Künſtler. Im J. 1766 gewann er den erſten Preis, und nun half er ſeinem Bruder bei vielen Alfresko's. Seine Hauptwerke werden in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden zu Madrid und Zaragoza aufbewahrt. Er ſtarb zu Aranjuez als königlicher Mahler im J. 1793. und hinterließ viele ſchätzbare Kupferſtiche von ſeiner Hand.

D. Joſef Beraton (geb. zu Zaragoza im J. 1747.) hatte zwei Lehrer, den D. Joſef Luzan und Francisco Bayeu zu Madrid, den er nachzuahmen ſuchte. Er ſtudierte in der Akademie, und gewann im J. 1766 einen Preis, ſtarb aber in der Blüthe ſeiner Jahre 1796. Seine Werke ſind ſehr ſelten.

Einer der treueſten Nachahmer von Mengs war Don Diego Rejon de Silva, der alles, was von ihm in der Akademie San Fernando aufbewahrt wird, fleißig kopierte. Noch mehr machte er ſich aber durch ein Gedicht über die Mahlerei [r]) und eine vortreffliche Ueberſetzung der Schriften des Leonardo da Vinci und Leon Batiſta Alberti [s]) berühmt. Er hinterließ auch ein Manuſcript, das einen Auszug der drei Theile von Palomino's Muſeo enthält und im Archiv der Akademie von San Fernando exiſtirt. Er ſtarb im J. 1801 in ſeinem Vaterlande Murcia, geſchätzt und geliebt von allen die ihn kannten.

Von den noch lebenden Künſtlern in Spanien können wir unſern Leſern nur einige Notizen mittheilen, weil alle meine Bemühungen, genaue Nachrichten von ihren Arbeiten zu erhalten, bis jetzt fruchtlos geweſen ſind.

D. Gregorio Ferro, ein geſchickter Mahler, zog vor ein paar Jahren die meiſte Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde auf ſich, indem er mit einigen andern Zöglingen der neuen Schule, Calleja, Francisco Bayeu, Maella, Antonio Velazquez, Joſef del Caſtillo und Francisco Goya, die neue Kirche des heil. Franciscus mit Gemählden verſchönerte. Sie iſt wie eine Rotunde erbaut, und mit Pilaſtern zwiſchen den Capellen geſchmückt, deren jede einen Altar mit Mahlereien aufweiſen

r) *D. Diego Ant. Rejon de Silva,* la Pintura, Poema Didactico en tres Cantos. Segovia. 1786. 8.

s) El tratado de la Pintura por *Leonardo de Vinci*, y los tres libros que ſobre el miſmo Arte eſcripiò *Leon Bautiſta Alberti.* Madrid, 1784. 4.

weiſen kann. Er verfertigt auch Bildniſſe und Kupferſtiche. Einige Blätter in der neuen Ausgabe des Don Quixote rühren von ihm her.

Ein ähnliches viel verheißendes Talent zeigte Joach. Jaza, deſſen Gemählde an der Kuppel der Sacriſtei an der Kirche der Madonna del Pilar zu Zaragoza ſehr gerühmt werden.

Nächſt ihm iſt Francisco Goya, königlicher Cammermahler, ein geachteter Künſtler. Man ſieht von ihm ein Bild am Chor der eben erwähnten Sacriſtei und ein ſchönes Deckenſtück in der Kirche.

Der brave Bildhauer D. Alexandro Carnicero hatte vier Söhne, die ſich ſämmtlich den Künſten widmeten. Don Gregorio wurde ein Bildhauer und Stahlſchneider, lebt aber nicht mehr; Don Iſidro trieb die Mahlerei und Sculptur, und erhielt im J. 1800 das Directorat der königl. Akademie San Fernando; Don Antonio iſt gegenwärtig Cammermahler Seiner Majeſtät, und hat ſich durch Miniaturen und ſchöne Kupferſtiche, z. B. zur neuen Ausgabe des Don Quixote berühmt gemacht; Don Joſef endlich ſoll ebenfalls als Mahler und Stahlſchneider bekannt ſeyn.

Wir ſchließen die Reihe der jetzt lebenden Spaniſchen Künſtler mit dem Hiſtorienmahler Don Francisco Ramos und dem Cammermahler Seiner Majeſtät Don Mariano Maella, der mit immer ſteigender Geſchicklichkeit viele vortreffliche Werke geliefert hat. Die ſchönſten Stücke von ihm ſind: eine Glorie, eine Freskomahlerei in der innerſten Abtheilung der Kapelle, wo der Sitz der Kaplane iſt, im neuen Pallaſt zu Madrid; einige Hiſtorien im Pallaſt del Pardo und der Kirche des heil. Franziscus;

ziscus; fünf Vorſtellungen in der Kathedrale von Toledo und der Lebenslauf der Heiligen Eugenius und Leucadia, in mehrern Blättern im Kreuzgang, ebendaſelbſt; viele heilige Geſchichten im Kloſter und der Kirche des heil. Paſqual zu Aranjuez, und ein Abendmahl im Refectorium, ebendaſelbſt; einige Alfresko's in der Collegiatkirche zu San Ildefonſo; das Blatt über dem Hauptaltar in Talavera und zulezt verſchiedne Bilder in der Parochialkirche der neuen Colonie S. Carlos auf der Inſel Leon.

Als Architecten zeichnen ſich in unſern Tagen folgende aus: Villanueva, Sabattini, Ventura Rodriguez, d'Ornal und der gelehrte Ueberſetzer des Vitruv Ortiz; als Kupferſtecher aber: Salvador Carmona, Ferro, Muntaner, Fabregat, Balleſter und vorzüglich Selma. Alvarez genießt den Ruhm des geſchickteſten Bildhauers.

Endlich müſſen wir noch bemerken, daß eine Geſellſchaft von Liebhabern zuſammengetreten iſt, und auf ihre Unkoſten die Meiſterſtücke im königlichen Pallaſt in Kupfer ſtechen läßt. Es arbeiten an dieſem Prachtwerk einheimiſche und fremde Künſtler. Einige Hefte, die bereits erſchienen ſind, verdienen viel Lob. Den Anfang machen die Werke von Mengs.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Anhang
zur
Geſchichte der Mahlerei in Spanien.

I.

1. Von der königlichen Akademie des heil. Ferdinand zu Madrid.

Bereits im J. 1619 wollten einige Künſtler eine Akademie ſtiften, und übergaben Philipp III. eine Bittſchrift, worin ſie die Vortheile eines ſolchen Inſtituts entwickelten, und um die nöthigen Statuten, Privilegien u. ſ. f. erſuchten. Allein die Sache kam nicht zu Stande, auch waren ſie mit ihren Bitten bei Philipp IV. nicht glücklicher. Da er ſich jedoch von dem Nutzen einer Akademie überzeugte, ſo ernannte er eine Commiſſion von vier Männern, die einen Plan entwarfen, den er auch billigte, aber nicht ausführte. Wahrſcheinlich vereitelte die Partheiſucht der Künſtler ſelbſt das ganze Unternehmen. Eben ſo fruchtlos waren die Bemühungen des Bildhauers Don Juan de Villanueva, der eine öffentliche Akademie mit dem Hofe in Verbindung bringen und die Künſtler durch ein engeres Band vereinigen wollte. Denn nachdem er ſich die größte Mühe gegeben hatte, brach im J. 1709 der Erbfolgekrieg aus, der die Künſtler zerſtreute. Nicht lange hernach verſuchte es der vortreffliche Miniaturmahler D. Francisco Antonio Menendez eine Künſtlergeſellſchaft zu bilden. Er überreichte im J. 1726 eine Vorſtellung von

dem Nutzen einer Akademie dem König, die auch gedruckt wurde [a]): man unterſtützte ihn aber ſo wenig, daß er den Plan aufgeben mußte. Endlich glückte es einem Ausländer, dem D. Dominico Olivieri, eine Akademie zu ſtiften. Er war der erſte Bildhauer Philipp's V. und hatte im J. 1741 eine Zeichenſchule in ſeinem Hauſe auf eigne Koſten errichtet, worin die Jugend nach den beſten Muſtern ſtudierte. Einige Mitglieder der Regierung, die den großen Nutzen dieſer artiſtiſchen Lehranſtalt einſahen, und ſie zu einer Königlichen erheben wollten, kamen in dem Pallaſt der Prinzeſſinn de Robec zuſammen, und berathſchlagten ſich unter dem Vorſitz des Staatsminiſters, Marquis von Villarias. Man ſchrieb die Vorſchläge der Künſtler und Liebhaber auf, beſchloß die Verſammlung mit einer feierlichen Rede [b]), und übergab dem König den Plan, der ihn auch beſtätigte. Als aber im J. 1742 die Akademie eröffnet werden ſollte, traten wieder Hinderniſſe in den Weg. Demunerachtet ſetzte Olivieri ſeine Zeichenſchule unter dem Schutz des Marquis von Villarias fort, bis dieſer, um die Wünſche des Königs und der Nation zu befriedigen, am 22. April und 13. Junì 1744 eine Ge-

a) S. Repreſentacion al Rey nueſtro Señor poniendo en noticia de S. M. los beneficios que ſe ſiguen de erigir una academia de las artes del diſeño, pintura, eſcultura y arquitectura, à exemplo de las que ſe celebran en Roma, Paris, Florencia y otros grandes ciudades de Italia, Francia y Flándes, y la que puedo ſer conveniente á ſu real ſervicia á el luſtre de eſta inſigne villa de Madrid, y honra de la nacion eſpañola.

b) Sie wurde von dem Minoriten Caſimiro Galiberti italieniſch geſchrieben und ins Spaniſche überſetzt, und erſchien in beiden Sprachen zu Madrid im J. 1741. 4.

Geſellſchaft zuſammenrief, um auf zwei Jahre die Studien der Jugend zu leiten und den Grund zur künftigen Akademie zu legen. Villarias wurde zum Protector, D. Fernando Triviño zum Viceprotector, Olivieri zum Generaldirector und viele andre vornehme Perſonen und angeſehne Künſtler zu Mitgliedern ernannt. Man wies ferner dieſem Inſtitut einige Einkünfte an, und gab ihm das königliche Gebäude, de la Panaderia, zum Verſammlungsort. Die erſte Verſammlung wurde am 1. September 1744, und die zweite am 15. Juni 1745 gefeiert, und mit einer Rede des Viceprotector eröffnet. Unerachtet das Inſtitut die ſchönſten Früchte verſprach, und man nur auf die königliche Beſtätigung wartete, ſo gerieth dennoch mit dem Tode des Königs, der am 9. Juni 1746 ſtarb, alles wieder ins Stecken.

Es war Ferdinand VI. vorbehalten, der Stifter der Akademie zu werden. Er gab dem Miniſter Villarias und deſſen Nachfolger D. Joſef Carvájal y Lancaſter den Befehl, die Akademie thätig zu unterſtützen, vermehrte im J. 1750 die Fonds, und ſchickte einige Penſionairs nach Rom. Er beſtätigte ferner am 8. April 1751 die Statuten, und nahm endlich die Akademie durch ein Decret vom 12. April 1752 förmlich unter ſeinen Schutz, und nannte ſie die königliche Akademie von San Fernando. Die erſte feierliche Eröffnung geſchah am 13. Juni 1752 c).

Um die zahlreichen Jünglinge, die die Akademie unter Anleitung geſchickter Künſtler beſuchten, zu einem rühm-

c) S. Abertura ſolemne de la Real Academia de las tres bellas artes, Pintura, Eſcultura y Architectura. *Madrid*, a. 1752. 4.

rühmlichen Wetteifer anzufeuern, ſetzte der König 18 Medaillen, neun goldne und neun ſilberne aus, und ließ ſie unter die, deren Arbeiten den Preis davon getragen hatten, vertheilen. Die erſte glänzende Preisvertheilung war am 23. December 1753, und wurde in den Jahren 1756 und 1757 wiederholt. Auch beſtimmte man in den Statuten, daß alle drei Jahre eine Concurrenz ſeyn ſollte, daher man ohne Unterbrechung von 1760 bis 1772, in jedem Triennio eine Schauſtellung hatte. Als aber im J. 1775 der Verſammlungsort der Akademie verändert wurde, mußte man die Preisvertheilung ausſetzen; von 1778 bis 1799 aber ſind ſie immer gehalten worden [d]).

Da die Akademie gleich anfangs den großen Vortheil einſah, den die Jünglinge aus ihrem Aufenthalt in Italien zogen, ſo bat ſie den König, eine Anzahl der geſchickteſten Jünglinge mit einer Unterſtützung dahin zu ſchicken. Er erfüllte ihre Bitte, und nun werden ſeit 1758 ſtets ſechs Jünglinge, nämlich zwei Mahler, zwei Bildhauer und eben ſo viel Architecten, jeder mit einem jährlichen Gehalt von 4400 Realen nach Rom geſchickt, die daſelbſt unter der Aufſicht eines Directors ſtehen, der ſich aber, wie bereits oben angemerkt worden, nur um ihre ſittliche Aufführung und ihre Oeconomie bekümmert. Der erſte Director war ein vortrefflicher Mann, Don Francisco Preciado de la Vega. Zwar wurde dieß Inſtitut in der Folge etwas vernachläßigt, Carl III. brachte es aber im J. 1778 wieder empor, und ſetzte noch

d) Vergl. Diſtribucion de los Premios &c. Madrid, 1756. 4. und die folgenden Theile, von den Jahren 1757 und 1760, wo man auch Abbildungen von den vertheilten Münzen findet.

noch einige Beſoldungen für diejenigen aus, die ſich auf die Kupferſtecherkunſt legen wollen.

Unter dieſem Monarchen erreichte die Akademie ihren höchſten Glanz [e]). Man fügte einen Lehrſtuhl der Anatomie und Perſpective hinzu, bereicherte ſie mit einer Sammlung von Köpfen von Maratta und andern berühmten Künſtlern, vergrößerte die Galerie der Gypsabgüſſe, die D. Diego Velázquez unter Philipp IV. in Italien aufgekauft hatte, mit Abgüſſen von allen Statuen im Herkulaniſchen Muſeum, und der bewundernswürdigen Sammlung des Mengs, und übergab ihr ſogar die ganzen Studien u. ſ. w. dieſes Künſtlers, die in 76 großen Kiſten von Rom nach Madrid geſchickt wurden. Außerdem erhielt die Akademie 56 Abgüſſe von den Statuen und Büſten, die ehemals Chriſtina von Schweden beſeſſen hatte, und gegenwärtig im Pallaſt von San Ildefonſo aufbewahrt werden.

Ob man gleich nach dem Nackten zeichnete, ſo errichtete man dennoch im J. 1794 ein Modell von Holz, um das Studium der Drapperien und des Faltenwurfs zu erleichtern, und ſtiftete eine vortreffliche Bibliothek von artiſtiſchen Schriften verbunden mit einer unſchätzbaren Sammlung von Handzeichnungen, Kupferſtichen und mathematiſchen Inſtrumenten. Um endlich nichts zur Unterſtützung der ſchönen Künſte zu verſäumen, ſchenkte Carl III. der Akademie eine Anzahl koſtbarer Meiſterwerke und Cabinetſtücke aus den königl. Palläſten, und im J. 1774 eine prächtige Gemähldeſammlung aus den aufgehobenen

e) Vergl. Opere di *Mengs*. (Ed. Fea.) p. 281. Und: Frammento d'un Diſcorſo ſopra i mezzi per far fiorire le belle arte nella Spagna. Ebendaſelbſt, S. 168.

benen Klöſtern und Kirchen der Jeſuiten. Auch von ſeiner jetzt regierenden Majeſtät hat die Akademie viele Bilder von Tizian, den Carracchen, Guido, Rubens und Anderen erhalten.

Da Carl III. einſah, wie nachtheilig es für die Kunſt in Spanien ſeyn mußte, daß ſo viele Werke der einheimiſchen Künſtler zerſtreut wurden, ſo gab er im J. 1779 den Befehl, die Kunſtwerke der Nation mit Religioſität aufzubewahren, und kein einziges ohne die ausdrückliche Erlaubniß der Regierung zu veräußern.

Carl III. bemühte ſich ebenfalls, die Fortſchritte der Sculptur zu befördern, und erwählte ſechs der geſchickteſten Bildhauer, um die Arbeiten in der Porzellanfabrik, die er ſelbſt zu Buenretiro geſtiftet hatte, zu leiten.

Mit eben ſo viel Eifer unterſtützte Carl III. die Kupferſtecher, von denen er die hoffnungsvollſten nach Frankreich reiſen ließ, die Stahl- und Steinſchneider und die Architecten. Er war ſelbſt ein gründlicher Kenner und Liebhaber der Baukunſt, und gab den Befehl, die Alhambra zu Granada, die Kathedrale zu Cordova und andre Reſte der Arabiſchen Architectur zu kopieren. Auch durfte nichts im Königreiche ohne Bewilligung der Akademie der Architectur gebaut werden, um dadurch den ſchlechten Geſchmack auszurotten.

Endlich fand die Akademie an den jetzt regierenden König ebenfalls einen mächtigen und freigebigen Beſchützer, wie man ſich aus ihren Verhandlungen, worin ſie das Publikum von ihren

Exhibitionen und Preisvertheilungen benachrichtigt, überzeugen kann [f]).

2. Von der königlichen Akademie des heil. Carl zu Valenzia.

Es exiſtirten bereits im J. 1680 zwei akademiſche Verſammlungen zu Valenzia, von denen die eine von einheimiſchen, die andre aber von fremden Künſtlern beſucht wurde. Sie vereinigten ſich an den Feſttagen im Kloſter des heil. Dominicus, um über die Schwierigkeiten der Kunſt und andre damit verwandte Gegenſtände zu ſprechen. Die Einigkeit der Valenzianiſchen Künſtler erhielt ſich auch bis zum Anfang des 18ten Jahrhunderts durch die Bemühungen des Conchillos und Evariſto Muñoz, der im Jahr 1736 ſtarb. Als aber die Familie der Vergara's, vorzüglich Don Joſef Vergara eine öffentliche Zeichenſchule errichten wollte, fand ſie aus Eiferſucht viele Gegner unter den Künſtlern, die für ſich Privatſchulen eröffnet hatten. Don Joſef ſetzte jedoch mit unermüdeter Thätigkeit ſeinen Plan durch, und ſtiftete mit ſeinem Bruder, Don Ignazio, eine Akademie unter dem Namen der heil. Barbara, und zwar nach dem Muſter der von San Fernando zu Madrid. Sie beſtand aus 28 Mitgliedern unter drei Directoren der Mahlerei, Sculptur und Architectur, und hielt ihre erſte Verſammlung am 7. Januar 1753 in einem Saal der Univerſität. Die Mahlerei lehrten D. Criſtóbal Valero, D. Joſef und D. Ignacio Vergara; die Sculptur, Don Luis Domingo, und die Architectur Don Paſqual Miguel und Don Jayme Molins. Als

f) S. die Acten der Akademie und die kleinen Gelegenheitsſchriften, Reden, u. ſ. w.

Als in der Folge die Einkünfte der Akademie nicht hinreichten, die ausgeſetzten Preiſe zu bezahlen, ſo beſtritt der Intendant Don Pedro Rebollar die Unkoſten mit ſeinem Vermögen, und verſchaffte ſogar der Akademie drei ungeheure Säle und einige Verſammlungszimmer, geſchmückt mit den Bildniſſen des Königs und den Wappen der Stadt. Im erſten Saal empfingen die Anfänger Unterricht; im zweiten befanden ſich Gypsabgüſſe und die Hülfsmittel zum Studium der Architectur, im dritten endlich wurde nach dem Nackten gezeichnet. Da dieſe Anſtalt vortrefflich organiſirt war, ſo fanden ſich viele Jünglinge, oft zweihundert ein, um den Unterricht in den zeichnenden Künſten zu genießen, und ſich um die Preiſe zu bewerben, die der Erzbiſchoff D. Andres Mayoral auf eigne Koſten unter die Geſchickteſten austheilte.

Unerachtet man der Akademie einen glücklichen Erfolg verſprechen konnte, ſo gerieth ſie dennoch durch die Unruhen, die das Königreich Valenzia zerrütteten, in Verfall, und war ihrer Auflöſung nahe. Die Künſtler entſchloſſen ſich daher um den königlichen Schutz zu bitten, und ſchickten den D. Manuel Monfort mit einigen Arbeiten der Zöglinge, und ſelbſt ein paar Bildern der Lehrer nach Madrid, um ihre Geſchicklichkeit zu bewähren, und mit der Akademie von San Fernando in Verbindung zu kommen. Dieſe nahm ſich auch der Akademie von Valenzia mit lobenswerthem Eifer an, ernannte die geſchickteſten Lehrer bei derſelben zu ihren Ehrenmitgliedern, und ſtellte dem König in einer Bittſchrift vom 30. März 1762 die Nothwendigkeit vor, ein ſo preiswürdiges Inſtitut mit Geld ꝛc. zu unterſtützen.

Dieſe

Dieſe Vorſtellungen blieben nicht fruchtlos; ihre Ausführung zog ſich jedoch bis ins J. 1765 in die Länge, wo der König eine Commiſſion niederſetzte, um alles genau zu beſtimmen. Endlich wurden die Acten geſchloſſen, und die Akademie am 14. Februar 1768 von Carl III. zu einem königlichen Inſtitut unter dem Namen der Akademie San Carlos erhoben. Sie wurde ganz nach dem Muſter der Madrider organiſirt, mit einer koſtbaren Sammlung von Gypsabgüſſen nach alten Statuen u. ſ. w. bereichert, und erhielt außer den bereits angeſtellten Künſtlern zwei Lehrer in der Kupferſtecherkunſt. Da jedoch in der Folge die Fonds nicht hinreichten, ſo vermehrte ſie Carl im J. 1778, und bemühte ſich, die Valenzianiſche Akademie noch mehr mit der zu Madrid in Verbindung zu bringen. Auch befahl er ſpeciellen Unterricht in der Blumen- und Fruchtmahlerei zu ertheilen, damit die großen Manufacturen von ſeidnen Stoffen zu Valenzia mit ſchönen und geſchmackvollen Muſtern verſehen würden. Endlich mußte auch die Akademie zwei ihrer Zöglinge in Madrid unterhalten, von Zeit zu Zeit einige Arbeiten der Zöglinge und Lehrer einſchicken, um der Regierung Beweiſe ihrer Thätigkeit abzulegen, und ihre Statuten ganz nach denen der Akademie von S. Fernando einrichten. Sie hat ſeit einigen Jahren in der Mahlerei, Bildhauerei und Architectur viel geleiſtet, und mehrere Preiſe vertheilt.

3. Von der königlichen Akademie des heil. Ludwig zu Zaragoza.

Unerachtet die Akademie zu Zaragoza die letzte war, die zu dem Rang einer königlichen erhoben wurde, ſo fing ſie dennoch ihre Arbeiten bereits im

J. 1714 an, als der Friede im Königreich Aragon wieder zurückkehrte. Sie verdankt ihrem Urſprung dem Bildhauer Don Juan Ramirez, der im Anfang des 18ten Jahrhunderts eine Zeichenſchule, vorzüglich zum Beſten junger Bildhauer ſtiftete. Mit Hülfe ſeiner drei Söhne, die ſich mit wahrem Eifer der Kunſt widmeten, gab er in ſeiner Wohnung im Zeichnen, Modelliren und im Copiren des Nackten bis an ſeinen Tod im J. 1740 Unterricht. Er hoffte dadurch die Künſtler in Zaragoza mehr zu vereinigen und der Kunſt aufzuhelfen: allein ſein Tod und der Erbfolgekrieg zerſtörten dies lobenswerthe Unternehmen. Demunerachtet ſetzte ſein Sohn Don Joſef den Unterricht im väterlichen Hauſe fort. Als hierauf im J. 1752 die Akademie San Fernando zu Madrid entſtand, und viele Adeliche ihre Mitglieder wurden, ſo wollte der Adel zu Zaragoza nicht zurückbleiben und einen Theil ſeines Reichthums ebenfalls zur Unterſtützung der Künſtler anwenden. D. Vicente Pignatelli, einer der achtungswürdigſten Männer zu Zaragoza, räumte daher den Künſtlern einen großen Saal in ſeinem Pallaſt ein, und übergab mit einigen andern Adelichen dem Könige eine Bittſchrift, worin er ihn erſuchte, eine öffentliche Akademie zu ſtiften, und ſie nach dem Beiſpiel der von San Fernando zu organiſiren. Ferdidinand VI. ernannte daher eine Commiſſion von ſechs Räthen, die unter dem Vorſitz des Marquis de Ayeroe den Plan zu einer Akademie entwerfen und die Mittel zu ihrer Unterſtützung angeben mußten. Sie waren aber ſehr unthätig und ließen ihr Geſchäft nach dem Tode des Pignatelli im J. 1770 gänzlich liegen. Nun bemühte ſich ſein Bruder, Don Ramon Pignatelli, den Plan durchzuſetzen, und wandte

ſich

ſich an die Akademie von San Fernando, die auch Carl III. durch ihre Vorſtellungen beredete, daß er Pignatelli zum Vicepräſidenten, und von neuem einige Männer zu Räthen ernannte, um die Fonds zum Unterhalt der Akademiker ꝛc. aufzuſuchen und zu beſtimmen. Dieß war aber bei dem großen Geldmangel ſehr ſchwer, daher auch alle Plane, die man vom J. 1771 bis zum J. 1776 dem König vorlegte, verworfen wurden. Um jedoch die Künſtler nicht muthlos zu machen, gab ihnen die Commiſſion ſeit 1777 eine Unterſtützung, und erſuchte ſie, der Jugend gratis Unterricht zu ertheilen. Man wählte auch Directoren für die Claſſen der Mahlerei, Sculptur und Architectur, und eröffnete das Inſtitut am 7. Januar 1778 in der Wohnung des Grafen de Fuentes zur größten Freude des Publikums. Als aber hierauf die Lehrer von ihrem Eifer nachließen, entwarf die Patriotiſche Geſellſchaft in Arragonien (Sociedad Aragoneſe de amigos del pais) einen neuen Plan zu einer Akademie, kaufte Abgüſſe, Zeichnungen und andre unentbehrliche Hülfsmittel, und bewirkte es, daß der Unterricht im J. 1784 wieder anfing. Der König, dem dieſer Patriotismus einer Privatgeſellſchaft ſehr gefiel, wies nun im J. 1790 hinlängliche Fonds zu den Ausgaben des Inſtituts an, und erhob es durch ein Patent vom 17. April 1792 zu dem Rang einer königlichen Akademie unter dem Namen der Akademie von San Luis. Sie erhielt ferner einen bequemen Verſammlungsort in einem königlichen Gebäude, einen großen Schatz von Statuen, Modellen, Zeichnungen ꝛc. die Don Juan Martin de Goycoechea mit vielem Gelde zuſammengebracht hatte, und eröffnete die Studien am 25. Auguſt 1792 mit feierlichen Ceremonien. Nachdem man die Präſidenten

ten und Räthe erwählt hatte, ernannte man folgende Directoren: Don Alexandro de la Crux für die Klaſſe der Mahlerei, Don Paſqual de Ipas für die Klaſſe der Sculptur, und Don Francisco Rocha, Don Aguſtin Sanz, und Don Manuel Ichauſte für die Klaſſe der Architectur.

4. Von dem artiſtiſchen Inſtitut zu Cordova.

Nach dem Tode des Juan de Alfaro geriethen die zeichnenden Künſte zu Cordova ſehr in Verfall: um ihnen wieder aufzuhelfen ſtiftete der Erzbiſchoff Don Antonio Caballero, einer der achtungswürdigſten Spaniſchen Patrioten, eine Zeichenſchule, und vertraute die Aufſicht einigen vortrefflichen Künſtlern, unter andern dem Don Francisco Auguſtin, der zu Rom als Penſionair von Carl III. die Mahlerei gelernt hatte, dem Don Juan Arali und Don Ignacio Tomas, zwei Bildhauern und Architecten und zugleich Mitgliedern der Akademie von San Fernando. Um ſie noch mehr zur Thätigkeit zu ermuntern, gab er einem jeden einen jährlichen Gehalt von tauſend Ducaten, und ſetzte für die Jünglinge, die ſich durch ihre Arbeiten hervorgethan hatten, anſehnliche Belohnungen aus. Er unterſtützte ſie auch in der Folge mit Geld, und ließ ihnen den freien Gebrauch der koſtbaren Gemählde-Sammlung im Erzbiſchöflichen Pallaſt.

5. Von dem artiſtiſchen Inſtitut zu Sevilla.

Die zeichnenden Künſte hatten in Sevilla, in der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts, durch die vielen Spaniſchen, Italieniſchen und Flämmiſchen Meiſter, die ſich dort aufhielten, den größten Flor erreicht,

erreicht. Die Schule, die Pedro de Villegas, und Luis de Vargas ſtifteten, brachte auch viele der berühmteſten Männer, und zuletzt einen Alonſo Cano und Murillo hervor, nach deſſen Zeiten ſie aber immer tiefer herabſank [g]). Um ihrem gänzlichen Verfall vorzubeugen, kamen im J. 1660 mehrere Künſtler auf den Gedanken, eine Mahler-Akademie zu ſtiften, die unter der Aufſicht des Francisco Herrera, Murillo, Juan de Valdes und ihren Nachfolgern ſtand, endlich aber auch von dem verdorbenen Geſchmack ergriffen wurde. Als aber Carl III. den Thron beſtiegen hatte, nahm er ſich des Inſtituts mit ungemeinem Eifer an, und beſetzte die Stellen mit guten Künſtlern. Seinen jetzigen blühenden Zuſtand verdankt das Inſtitut vorzüglich dem edlen Francisco di Bruna.

6. Barcellona.

Die Akademie der zeichnenden Künſte zu Barcellona wurde im J. 1788 von Carl III. geſtiftet. Aehnliche Anſtalten und Zeichenſchulen befinden ſich zu Bilbao, Vergara, Vittoria, Burgos, wo das Conſulat auf öffentliche Koſten eine Zeichenſchule unterhält; Segovia und Valladolid.

7. Toledo.

Hier iſt vor einigen Jahren eine Zeichenſchule errichtet worden, worin auch Handwerker Unterricht empfangen, was auf den Flor der Manufacturen ꝛc. einen wichtigen Einfluß gehabt hat.

8. Sa-

g) vergl. oben S. 98.

8. Salamanca.

Durch die Bemühungen des Bildhauers D. Alexandro Carnicero iſt hier eine Brüderſchaft von Mahlern und Bildhauern zuſammengetreten. Sie hielt ihre Sitzungen in der Parochialkirche S. Adrian; ob ſie aber noch gegenwärtig exiſtirt, iſt mir unbekannt.

9. Granada.

Die Zeichenſchule zu Granada ſteht gegenwärtig unter der Aufſicht eines gelehrten Künſtlers, Don Fernando Marin, der ſich durch einen Brief an den Secretair der Akademie von San Fernando, Don Iſidoro Botarte, der eine Geſchichte der Mahler in Granada und ein vollſtändiges Verzeichniß ihrer Arbeiten enthält, berühmt gemacht hat.

10. Cadiz.

Die Zeichenſchule oder Akademie zu Cadiz befindet ſich in einem prächtigen Pallaſt, und ſteht unter der Aufſicht des Gouverneurs. Sie iſt von einer Anzahl reicher Liebhaber gegründet worden, die ihre koſtbaren Gemähldeſammlungen, Gypsabgüſſe und andre Hülfsmittel zum Beſten der Jugend aufgeſtellt haben. Sie wird beinahe von 300 Jünglingen beſucht, die monathlich ihre Arbeiten aufweiſen, und Preiſe erhalten, wenn ſie die Forderungen ihrer Lehrer befriedigen.

11. Ciudad Rodrigo.

Hier befindet ſich ebenfalls eine Zeichenſchule, deren Einrichtung aber mir unbekannt iſt.

12. Mexico.

D. Antonio Gerónimo Gil, gebohren zu Zamora im J. 1732, war ein Kupferſtecher und Stahlſchneider, und that ſich bei der Akademie zu Madrid ſo hervor, daß man ihn ums J. 1760 nach der Thronbeſteigung Carl's III. den Auftrag gab, die Stempel der neuen Münzen zu ſchneiden. Dieſe und andre Arbeiten fanden viel Beifall, und verſchafften ihm die Stelle eines erſten Stempelſchneiders bei der Münze zu Mexico (caſa de moneda). Hier errichtete er nun eine Zeichenſchule, die in der Folge unter dem Namen der Akademie San Cárlos ſehr berühmt wurde. Gil war der erſte Director; nach ihm erhielt D. Solina, von dem der größte Theil der Kupferſtiche zur neuen Ausgabe des Don Quixotte herrührt, das Directorat.

II.

Kurze Anzeige der berühmteſten alten und neuen Denkmäler in den königlichen Palläſten in Spanien ꝛc.

Da wir bis jetzt noch keinen vollſtändigen und kritiſchen Catalog von den prächtigen Sammlungen der alten und neuen Kunſtwerke in Spanien haben, ſo wird ein zweckmäßiger Auszug aus verſchiedenen Verzeichniſſen dem Leſer willkommen ſeyn, und ihm einen Begriff von dem erſtaunlichen Reichthum der königlichen Sammlungen geben können.

Im neuen königlichen Pallaſt.

Apotheoſe des Kaiſers Claudius. Eine Gruppe aus Marmor, die der Cardinal Girolamo Colonna

na Philipp V. geſchenkt haben ſoll. Der Kopf des Kaiſers fehlt.

In der Akademie von S. Fernando.

Die große Mengſiſche Sammlung von Gypsabgüſſen. Sie ſind alle von ausgezeichneter Vortrefflichkeit, und von Carl III. durch die Abgüſſe aller in Herkulanum ausgegrabenen Statuen vermehrt worden.

In dem Pallaſt des Herzogs von Medina Celi.

Eine große Sammlung von Statuen, Reliefs und Büſten. Die Figuren des Apollo und Merkur ſind von großer Schönheit.

In Aranjuez.

Zu den ſchönſten Zierden dieſes Pallaſtes gehören zwei Statuen von Bronze bei einem Waſſerfall. Sie ſcheinen nach antiken Muſtern gegoſſen zu ſeyn, und werden gemeiniglich Adam und Eva genannt, ſtellen aber die Venus und den Antinous dar. An dem einen Beine des Antinous lieſet man folgende Inſchrift: Titus Barbius. I. P. L. Tiber. A. Poblicius. D. L. Antioc. Herkules im Kampf mit der Hyder, an einem Springbrunnen. Acht Kinder an einem andern Springbrunnen, deſſen Waſſer ein Delphin in die Höhe ſprudelt. Der Spinarius; eine vortreffliche Kopie in Bronze nach der Statue, die vor Zeiten auf dem Capitol war. Einige Statuen von Berruguete und Algardi. Die zwölf Kaiſer, in einem kleinen Garten. Philipp II. als Jüngling und bewaffnet; eine Statue. Zwei Medaillons mit den Bildniſſen Carl's V. und der Königinn Isa-

bella, von Pompeo Leoni. Die Infantinnen Donna Margharita und Donna Eleonora, zwei Köpfe von demſelben Meiſter. Pallas und Flora, zwei Griechiſche Statuen, die etwas reſtaurirt ſind.

Im Eſcorial.

Zwei große Grabmähler von Carl V. und Philipp II. mit vielen Statuen von vergoldeter Bronze, von Pompeo Leoni. Das große Cruzifix von Benvenuto Cellini, aus weißem Marmor mit einem Kreuz aus ſchwarzem Marmer. Es iſt im J. 1562 verfertigt, und ein Geſchenk von dem Großherzog Cosmus an Philipp II.

In S. Ildefonſo.

Die Sammlung antiker Statuen, Büſten u. ſ. w., die Chriſtina von Schweden beſeſſen hatte, und Philipp V. zu Rom durch den Bildhauer Camillo Rusconi kaufen lies. Sie kam nach dem Tode des Don Livio Odeſcalchi an den Prinz Erba von Mailand, und koſtete 12000 Goldſtücke, obgleich der Spaniſche Miniſter, der Cardinal Aquaviva, vom Papſt Benedict XIV. die Erlaubniß erhalten hatte, ſie ohne Zollgebühren ꝛc. wegſchicken zu können. Sie enthält über 60 Statuen, und mehr als 200 Büſten, Termen, Urnen, Reliefs ꝛc. Einige ſind zwar reſtaurirt worden, der größte Theil aber hat ſich wohl erhalten.

Der untere Theil des Pallaſtes S. Ildefonſo beſteht aus zwölf Zimmern, deren jedes mit vielen Antiken verſehen iſt.

Erſtes Zimmer.

Julius Cäſar und Auguſt. Zwei Statüen in Lebensgröße aus Achat, mit Köpfen, Händen und Füßen von vergoldeter Bronze. Ein Sarcophag mit einem Bacchanal. Ein Paris. Cupido, der einen Apfel emporhält. Eine Venus. Vorſtellungen des Tages und der Nacht mit allegoriſchen Figuren. Sechs moderne Büſten von Kaiſern.

Zweites Zimmer.

Sechs antike Säulen, mit Köpfen auf der Spitze. Zwei andre Säulen, mit modernen Köpfen. Venus; eine Statue mit einem modernen Kopf, der wahrſcheinlich gleich nach ihrer Ausgrabung angeſetzt iſt. Eine Flora. Ein reitzender Apollo. Narciſſus; etwas über Lebensgröße. Ein junger Bacchus, und Meleager, zum Theil reſtaurirt. Eine ruhende Daphne, deren untere Hälfte von Bernini oder Rusconi reſtaurirt iſt. Zwei wilde Eber.

Drittes Zimmer.

Caſtor und Pollux. Zwei berühmte Statuen, die Einige für Genien, Laren, Penaten, Andre aber für Heſperus und Lucifer, noch Andre endlich für die beiden Dacier gehalten haben. Zwei Statuen der Venus. Die eine ſteigt aus dem Bade, die andre ſcheint zu baden und kniet auf eine Schildkröte. Ein Faun mit einem Tigerfell an einen Baumſtamm gelehnt. Weniger Werth haben die Statuen des Herkules, Jupiter, der Flora, des Antinous, Ptolomäus und der Arachne. Ferner: acht Köpfe von Göttern und Imperatoren, und zwei Säulen aus rothem Marmor.

Viertes Zimmer.

Apollo, ſitzend mit der Leyer, über Lebensgröße, in einer Niſche, die mit zwei Säulen von Verde antiko geſchmückt iſt. Ein neues Kunſtwerk von René Firmin oder Thierry. Acht köſtliche Statuen der Muſen, die leider ſehr ergänzt ſind (Melpomene fehlt), in Lebensgröße. Eine ſoll noch den alten Kopf beſitzen. S. Raccolta del Roſſi. Tab. CXII–CXIX. Pomona und Minerva. Ebenfalls reſtaurirt, indem die Arme und der Kopf der Minerva ein moderner Zuſatz ſind. Antinous und Alexander; zwei Meiſterſtücke. Acht Köpfe von Heroen, Kaiſern u. ſ. w.

Fünftes Zimmer.

Das ganze Zimmer iſt mit mannichfaltigen Spaniſchen Marmorarten geſchmückt. Außerdem findet man darin: einige Büſten von Imperatoren, ſechs Vaſen aus Porphyr, zwei Schalen aus Porphyr, und zwei antike Büſten von Kindern.

Sechſtes Zimmer.

Cleopatra. Eine koloſſaliſche Statue und Wiederholung von der berühmten, die ehemals in Belvedere war. Eine Sibylle. Jupiter, Paris, ein kleiner Faun, zwei berühmte Stiere, unter Lebensgröße, und viele ſchöne Köpfe.

Siebentes Zimmer.

Ein antiker Aſchenkrug. Die Basreliefs an dieſem Kunſtwerk ſind meiſterhaft, und ſtellen die Geburt der Minerva, den Jupiter, die Parzen, einen Prieſter und andre Gegenſtände dar. Ein Kind mit einem

einem Blumenkranz, wahrſcheinlich eine Arbeit des Fiamingo. Einige Büſten und Basreliefs.

Achtes Zimmer.

Zwei moderne Büſten; eine von Baſalt. Sechs moderne Statuen. Zwei Kinder, die einen Palmzweig emporhalten. Ein Medaillon mit einem Chriſtuskopf.

Neuntes Zimmer.

Seneca, eine kleine aber vortreffliche Statue. Eine Fides. Verſchiedne minder wichtigen Statuen.

Zehntes Zimmer.

Jupiter und Apollo, zwei coloſſaliſche Statuen. Ein Prieſter, eine meiſterhaft ausgearbeitete Statue, vielleicht Julius Cäſar. Auguſt, bewaffnet. Einige Büſten und Köpfe.

Eilftes Zimmer.

Der Raub des Ganymedes; ein vortreffliches Griechiſches Kunſtwerk. Statuen der Leda, Venus und Diana. Ein Kopf des Homer.

Zwölftes Zimmer.

Büſten von Philipp V., Ludwig I., und ihrer Verwandten. Der Dauphin, Vater Philipp's V. Eine Vaſe aus Porphyr. Zwei große Löwen und einige andre Sculpturen. Auch findet man neben dieſem Zimmer eine Grotte mit einem Springbrunnen, die das Bad der Diana darſtellt, von Thierry.

In einer andern Gallerie findet man die übrigen Antiken aus der Sammlung der Königinn Chi-

ſtina aufgeſtellt. Die merkwürdigſten ſind: ein koloſſaliſcher Kopf; eilf Egyptiſche Idole mit ſeltnen Hieroglyphen, von denen eins auf den Knieen liegt und den Scheffel auf dem Kopf hat; ein koloſſaliſcher Kopf von Bronze; einige Imperatoren; Köpfe von unbekannten Perſonen aus koſtbarem Marmor und Porphyrarten; mehrere Basreliefs mit Vorſtellungen von Löwen, Ebern, Stieren und geſchmückt mit Blumengewinden; verſchiedne Sarcophage, und ein Basrelief mit dem Kopf der Olympia, der Mutter Alexanders, das eins der älteſten und koſtbarſten Stücke der ganzen Sammlung iſt,

Ferner werden hier die Statuen des Jupiter, Herkules, Apollo, zwei Termen des Silen, zwei Figuren von Mädchen, vielleicht Veſtalinnen; und die Bildſäulen des Julius Cäſar, Octavian und Conſtantin aufbewahrt.

Zu Huſillos.

In der Collegiatkirche zu Huſillos zwei Leguas von Palenzia findet man einen merkwürdigen antiken Sarcophag. Er iſt 8 Fuß lang, 3½ Fuß hoch und eben ſo breit. Ambroſio Morales beſchreibt ihn genau, und verſichert, daß er aus einem Stein, der eine ſchöne Glätte wie Marmor annimmt, verfertigt ſey. Das Basrelief, womit er geſchmückt iſt, ſtellt die Geſchichte der Horatier und Curiatier dar; auch erblickt man zwei opfernde Figuren und zwei andre daran, die einen Aſchenkrug in ein Grab ſetzen.

Zu Plaſenzia.

Die Galerie im Pallaſt des Marquis von Mirabel, welche il Penſile genannt wird, enthält viele

koſt-

koſtbare antike Büſten, Köpfe, Urnen, Altäre und Inſchriften. Das merkwürdigſte Stück iſt eine Büſte des Antoninus Pius, deſſen Kopf und Hals aus weißem, aber etwas fleiſchfarbigem Marmor verfertigt ſind. Der Mantel beſteht aus gelbem Marmor. Ferner ſieht man hier: zwei coloſſaliſche aber etwas verſtümmelte Köpfe des Tiberius und Auguſtus, des Caligula und einer unbekannten Perſon, die in eine Toga gehüllt war. Eben ſo intereſſant ſind die einzelnen Fragmente, z. B. ein coloſſaliſcher meiſterhaft ausgearbeiteter Fuß mit Sandalen, der wahrſcheinlich zu einer der erwähnten coloſſaliſchen Statuen gehört hat. Auch findet man hier einen Kopf Kaiſers Carl V., den entweder Leone Leoni oder ſein Sohn Pompeo aus Marmor gehauen hat.

Zu Barcellona.

Bei der Familie Salvador ſoll ſich eine vortreffliche Sammlung von Alterthümern befinden, die aber nicht genau bekannt iſt.

Zu Sevilla.

Einen großen Reichthum von Kunſtſachen kann der Pallaſt des Herzogs von Medina Celi aufweiſen, unerachtet bereits ein großer Theil nach Madrid gebracht worden iſt. Gleich im Haupthofe erblickt man vierzig Säulen von Marmor und einen Springbrunnen in der Mitte, geſchmückt mit vier Delphine. Auf dem Becken ſteht eine Janusbüſte. In den Ecken ſtehen zwei coloſſaliſche Statuen der Minerva, die von Griechiſchen Künſtlern herrühren und von Neapel nach Spanien gebracht ſeyn ſollen. Sie ſind in den Zeiten des Michelangelo vortrefflich reſtaurirt. In

den andern Ecken ſind eine Ceres, deren Drapperie ſchön geworfen iſt, und eine Muſe aufgeſtellt. An der Vaſe lieſt man: Caupae Syriſca. Unter den vier und zwanzig Kaiſerköpfen ſind einige von vorzüglicher Arbeit. Außerdem findet man in einer Gallerie am Garten folgende Alterthümer: einige Säulen aus Verde antiko, mit Corinthiſchen Capitälen; eine Ceres; einen Marc Aurel; eine Venus, die der Florentiniſchen an Vollkommenheit nahe kommen ſoll; einige Köpfe; einen Helm eines Helden; viele Leichenſteine und ſchäzbare Bruchſtücke. Die meiſterhaften Statuen des Apollo und Merkur ſind nach Madrid gebracht worden.

Zu Buen Retiro.

Viele Kunſtſachen, die hier bewundert werden, ſind bereits im Verlauf dieſer Geſchichte angeführt. Die vortreffliche Ritterſtatue Philipps IV. iſt eine Arbeit des Pietro Tacca aus Carrara; die von Carl V aber ein Werk von Leone Leoni h).

Zu Caſa del Campo.

Hier ſieht man die bewundernswürdige Statue Philipp's III., die Giovanni da Bologna angefangen und Pietro Tacca vollendet hat.

III.

Verzeichniß der ſämmtlichen Mahlereien von Ant. Raphael Mengs in Spanien.

Da die Verzeichniſſe der Mahlereien von Mengs, die man in den verſchiedenen Ausgaben ſeiner Werke findet,

h) Vergl. oben S. 241.

findet, mangelhaft ſind, ſo wird ein vollſtändiges Verzeichniß dem Leſer gewiß willkommen ſeyn.

A.

Mahlereien in öffentlichen Gebäuden.

1. Im königlichen Pallaſt zu Madrid.

Eine Freskomahlerei an der Decke in der Antichambre des Königs, die den Rath der Götter und und die Apotheoſe des Herkules darſtellt.

Die Aurora, in einem Zimmer, das davon das Zimmer der Aurora genannt wird. An den vier Wänden erblickt man die Jahrszeiten, mit vielen Zierathen, Kinderfiguren, Vaſen und Blumenkränzen im Fries.

Die Apotheoſe des Trajan, der Tempel des Ruhms und die Muſen, am großen Gewölbe im Speiſezimmer des Königs.

Die Geburt des Heilands; ebenfalls eine Freskomahlerei in dem Privat-Betzimmer Seiner Majeſtät. Anfänglich war daſelbſt eine Oehlmahlerei, die man, weil ſie ein ungünſtiges Licht empfing, weggenommen hat.

Die Abnehmung Chriſti vom Kreuz mit vielen Figuren in Lebensgröße. Sie iſt mit Oehlfarben auf Holz gemahlt, 12 Fuß hoch und nach Verhältniß breit. Statt des Karnieſes ſieht man über dieſem Bilde ein andres, ebenfalls auf Holz, das den ewigen Vater mit dem heiligen Geiſt und einem Engelchor enthält. Es befindet ſich im Schlafcabinet des Königs.

Ebendaſelbſt bewundert man über den Thüren vier Scenen aus der Leidensgeſchichte Chriſti, nämlich das

das Gebet im Garten, die Geißelung, die Kreuzigung und die Erſcheinung der Magdalena. Außerdem hängen an den Wänden zwei kleinere Bilder von Mengs; ein heil. Johannes, den er in Spanien verfertigt, und eine heil. Maria Magdalena, die er von Rom nach Madrid geſchickt hat. Sein letztes Bild, die Verkündigung Mariä, iſt unvollendet geblieben. Endlich befinden ſich noch hier: eine Empfängniß Mariä, 3 Fuß hoch und 2½ Fuß breit, und ein heil. Antonius von Padua, faſt von gleicher Größe. Dieß Bild führte Carl III. auf allen ſeinen Reiſen mit ſich.

Eine heil. Familie, nämlich die heil. Jungfrau mit dem Kinde Jeſus, die heil. Johannes und Joſeph. Dieß Bild war das erſte, das Mengs zu Madrid in Oehl gemahlt hat, und iſt 6 Fuß hoch und 4 Fuß breit. Es ziert ein Zimmer, das zum Wohnzimmer des Königs führt.

Die Geburt des Heilands, in Oehl, ohngefähr 11 Fuß hoch und 6 Fuß breit. Es war, wie bereits angemerkt worden, im Betzimmer des Königs, und hängt gegenwärtig im Wohnzimmer des Prinzen von Aſturien.

Ein andres Bild, ebenfalls auf Holz, 9 Fuß hoch und 7 Fuß breit, wird im Wohnzimmer des Königs gewieſen. Es wurde von Rom geſchickt, und iſt auf Befehl des Königs mit einer Chryſtallplatte von gleicher Größe bedeckt worden, was für ein Oehlgemählde ſehr nachtheilig iſt, und leicht ſeinen Untergang nach ſich ziehen kann.

Endlich findet man noch im königlichen Pallaſt folgende Bilder von Mengs: die Porträte der Infanten

ſanten Don Gabriel, Don Antonio und Don Francisco Xavier; einige Bildniſſe Carl's III. und der Königinn; vier Stücke über Thüren, nämlich die vier Tageszeiten, ſämmtlich 9 Fuß hoch; ein Porträt des Infanten Don Luis (das gegenwärtig zu Villaviciosa ſeyn ſoll); ein Gebet im Garten, im Beſitz des Infanten Don Gabriel; und ein Bildniß ſeiner jetzt regierenden Majeſtät und deſſen Tochter, Donna Carlota Joaquina.

2. In San Iſidro el Real.

Ein großes Blatt über dem Hauptaltar, das die heil. Dreieinigkeit in einer Glorie, die heil. Jungfrau und einige Spaniſche Heilige darſtellt.

3. In Caſa de los Cinco Gremios Mayores.

Eine Empfängniß Mariä in Lebensgröße.

4. Im Pallaſt zu Aranjuez.

Ein Bildniß des jetzigen Königs von Neapel; zwei Bildniſſe ſeiner Gemahlinn und ihrer Schweſter, der Erzherzoginn; ſechs andre Bildniſſe, nämlich: des Großherzogs von Toscana, ſeiner Gemahlinn und ihrer vier Söhne. — Das Deckenſtück im Theater ſtellt eine Allegorie dar: die Zeit, die das Vergnügen raubt.

5. In San Pasquale.

Ein Blatt über dem Hauptaltar, das den heil. Pasqual vorſtellt, der das Sacrament anbetet, das ihm ein Engel überreicht.

6.

6. Im Escorial, im Caſino del Rey.

Ein Jüngling, der die Bahn des Ruhms betreten will und den Eigennutz verachtet.

7. Im Pallaſt zu San Ildefonſo.

Eine Maria Magdalena, etwas über halb Lebensgröße.

8. In der Collegiatkirche zu Caſtroxeriz.

Eine Verkündigung Mariä, mit dem himmliſchen Vater, der in einer Glorie getragen wird. Mengs mahlte dieß Bild für ſeinen Freund Don Diego Sarmiento, Grafen von Caſtro, und erhielt dafür 30000 Realen.

B.

Mahlereien in Privatſammlungen.

Sein eignes Bildniß, im Beſitz ſeines Freundes Don Bernardo Iriarte, und geſtochen von Carmona.

Ein Bildniß des Herzogs von Alba, im Beſitz ſeiner Nichte gleiches Namens. Auch dieß Bildniß iſt von Carmona in Kupfer geſtochen.

Ein Porträt der Marquiſe de Llanos. Ganze Figur.

Noch ein Porträt dieſer Dame und ihres Gemahls.

Ein Porträt des Grafen von Campomanes, geſtochen von Selma.

Eine heilige Jungfrau, die lieſ't, und noch ein Bildniß von Mengs, in der Sammlung des Don Onofre Gloria, Maltheſiſchen Conſuls zu Barcelona.

Ein Bildniß des Don Felipe de Caſtaños, in dem Cabinet der Donna Engracia de las Caſas.

Eine Himmelfarth Mariä mit dem ewigen Vater und einem großen Engelchor. Das Bild iſt 12 Fuß hoch und 7 Fuß breit, und für den Grafen von Ribadavia gemahlt worden. Die Figuren ſind in Lebensgröße. Für dieſen Herrn hat Mengs noch ein Gemählde (6 Fuß hoch und 5 Fuß breit) verfertigt, das den heil. Johannes predigend in der Wüſte darſtellt. Es iſt wegen der Stelle, die es einnehmen ſollte, in einem eignen Ton gemahlt.

Ein Bildniß von Mengs, ein Ecce Homo und eine heil. Magdalena, im Beſitz des Don Americo Pini.

Eine traurende Madonna in Oehl, in der Sammlung des Don Francisco Sabatini. Dieſer Herr beſitzt auch ſein eignes Bildniß und das ſeiner Gemahlinn in Paſtell, ebenfalls von Mengſens Hand.

Eine traurende Madonna, in dem Cabinet des Don Antonio de la Quadra, Generaldirectors der Poſten.

Porträte der Herzoginn von Arcos, der Herzoginn von Medina Celi und des Don Felipe de Caſtro.

Bildniß einer Schülerinn von Mengs, im Beſitz des Don Criſtóbal de Luna.

Endlich ein heiliger Petrus in Lebensgröße, den er für ſeinen Barbier Pedro Martinez gemahlt hat. Er iſt verkauft worden und befindet ſich gegenwärtig in der Galerie zu Wien.

S.

S. Opere di *A. R. Mengſ.* p. XLI. ſeq. ed. Roma. 1787. 4.

Bermudez, Diccionario, art. *Mengſ.*

D. Iſidoro Botarte Diſertacion ſobre los monumentos &c. Madrid, 1786.

Ponz, Viage de Eſpaña, an vielen Stellen; vorzüglich T. XIV. Carta II.

IV.

Litteratur.

Enſayo de una Biblioteca Eſpañola &c. por *D. Juan Sempere y Guarinoſ.* T. I — VI. Madrid, 1785. 8. Ein wichtiges Werk.

Medidas del Romano, o Vitruvio nuevamento impreſas y añadidas muchas piezas y figuras neceſarias a los oficiales que quiren ſeguir las formaciones de las baſas, colunas, capiteles, y otras coſas de los edificios antiguos per *Diego de Sagredo,* Toledo, 1526. Madrid, 1542. Toledo, 1549. (4.) und 1608.

Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polion traducidos del Latin, y comentados por *Don Ioſeph Ortiz y Sanz.* Madrid, 1787. folio.

Die Spanier haben auch eine alte Ueberſetzung des Vitruv von Miguel de Urrea, Alcalá, 1482. In den Anmerkungen zu den neuern Ueberſetzungen, vorzüglich von dem gelehrten Ortiz, findet man ſchätzbare Nachrichten von alten Römiſchen Gebäuden in Spanien. Die übrigen Schriften über Spaniſche

Anti-

Antiquitäten, ſind in den Anmerkungen zur Einleitung angezeigt worden.

El tercero y quarto libro de Arquitectura de *Sebaſtian Serlio*, traducido por *Francisco de Villalpando*. Toledo, 1569.

Regla de las cinco órdenes de Arquitectura de *Jàcome de Vignola*, traducido por *Patricio Caxéſi*. Madrid, 1593.

Fr. Laurent. de Sancto Nicolas, arte y uſo de Arquitectura. Madrid, 1639. fol. Auch hat man eine Ausgabe von 1664 oder 1665.

Las Antiguedades de las Ciudades de Eſpaña, por *Eſtevan de Gunbays*. Barcelona, 1628. Vier Bände in Folio.

Andre Schriften über Spaniſche Alterthümer findet man von *Antonio*, (Biblioth. Hiſp. T. II. p. 625.) angezeigt.

Las Antiguedades de Madrid, por *Quintano*.

Amb. de Morales, Antiguedades de Eſpaña.

Coleccion de Eſtatuas del antiguo, que poſe la Academia de las tres nobles artes de Madrid.

Don Francisco Bermudez de Pedraza Antiguedad y excelencias de Granada. Madrid, 1608.

Don Antonio Ximeno, Biblioteca Valenziana.

D. Bernardino Eſpinal, Atlante Eſpañol.

Cavanilles, Obſervations ſur l'article *Eſpagne*, de la nouvelle Encyclopédie.

Deſcripcion de la Provincia de Madrid por D. *Tomas Lopez*. Madrid, 1763. 12.

Deſcripcion de Valencia, por *Pasqual de Gillò*, 1738. 8.

La Anatomia del cuerpo humano, por el Dr. *Juan de Valverde.* Roma, 1554.

El Quilatator de oro y plata. Valladolid, 1572.

La varia commenſuracion &c. Sevilla, 1585. Beide Schriften ſind von Juan de Arfe y Villafañe. S. oben S. 150.

El Libro de la Monteria del Rey Don Alonſo el XI, publicado y añadido por *Argote de Molina,* Sevilla, 1582.

La Noticia general para le eſtimacion de las artes, por el Lic. *Gaſpar Gutierrez de los Rios.* Madrid, 1600.

Juan de Herrera, El ſummario y breve declaracion de los diſeños y eſtampas de la fabrica de S. Lorenzo el Real del Eſcurial. Madrid, 1589. 8.

La Hiſtoria de la Orden de S. Gerónimo. Der dritte Band dieſer Geſchichte der Hieronymiten (Madrid, 1605) enthält eine Beſchreibung des Eſcorial von dem Pater Joſef de Sigüenza.

Le Reali grandezze dell' Eſcuriale di Spagna, compilate e deſcritte dal R. P. *D. Ilario Mazzolari* da Cremona. Bologna, 1648. 4.

Deſcripcion breve del Monaſterio de S. Lorenzo el Real del Eſcorial &c. por el Padre Fray *Franciſco de los Santos* &c. Madrid, 1667. fol. mit Figuren. 1681, 1698.

A Deſcription of the Eſcurial. 1776. 4.

Deſcripcion del Real Monaſterio de San Lorenzo del Eſcorial &c. y coronada con un tratado apendice de

de los inſignes profeſores de las bellas artes, eſtatuaria, arquitectura y pintura. por el R. P. M. Fr. *Andres Ximenez*. Madrid, 1764. fol.

Dieſe Ausgabe iſt mit zahlreichen Kupferſtichen bereichert.

Diſcurſos apologéticos en que ſe defiende la ingenuidad del arte de la pintura por *Don Juan Butron*. Madrid, 1636. 4.

Dialogos de la Pintura, ſu defenſa, origen, eſſencia, definicion &c. por *Vincencio Carducho*. Sigueſe a los dialogos, informaciones y pareceres en fabor del arte, eſcritas por varones inſignes en todas Letras. Madrid, 1634. Es werden auch Ausgaben von den Jahren 1633 und 1637 angeführt, ich bezweifle aber ihre Exiſtenz. Vergl. oben S. 168.

Memorial informatorio por los Pintores. Madrid, 1629. 4.

Franciſco Pacheco, Arte de la pintura. Sevilla, 1649. 4.

Principio para eſtudiar el nobiliſſimo arte de la pintura por *D. Joſef Garcia Hidalgo*. Madrid, 1691. Ein Elementarwerk mit vielen Kupferſtichen und einer lehrreichen Einleitung.

Comentario de la pintura que eſcribio *D. Felipe de Guevara* y publicò *D. Antonio Ponz*. Madrid, 1788. 8.

Pablo de Ceſpédes, Poema ó tratado de la pintura. S. oben S. 160.

D. Diego Antonio Rejon de Silva, La Pintura, poema didactico en tres cantos. Segovia, 1786. 8.

El pincel, cuias Glorias deſcrivia *D. Felix de Luis Eſpinoſa y Malo*. Madrid, 1681. 4.

Don Nicolas Antonio gedenkt in ſeiner Bibliotheca Hiſpanica nova T. II. p. 400. einiger Handſchriften über die Mahlerei von Spaniſchen Künſtlern. Die wichtigſten ſind ein Manuſcript de veteri pictura von Don Juan Fonſeca y Figueroa, das auch de Salas in ſeinen Anmerkungen zu dem Petronius (p. 15.) erwähnt, von Bermudez aber (Dicionario art. Figueroa) mit Stillſchweigen übergangen wird; eine Schrift des Portugieſen Felipe Nuñez de Villareal, und die Bemerkungen eines Unbekannten, ebenfalls über die Kunſt.

Trattado apologetico por el arte de la Pintura, por *Juan de Jauregui y Aquilar*. S. Parnaſo Eſpañol. T. IX. p. 25.

El Muſeo pictorico y eſcala optica, por *Antonio Polomino y Velaſco*. Madrid, 1715—1724. 2 Bände in Folio.

Calderon, Tratado de la nobleza de la Pintura.

R. Cumberland, Anecdots of eminent painters in Spain. London, 1782. 2 Bände in 8.

D. Biagio Ortiz, Deſcripcion del Templo Toledo.

Von Don Domingo Aguirre hat man Anſichten und Grundriſſe der Palläſte von Aranjuez.

Die Acten und Statutenbücher der Akademien des heil. Ferdinand zu Madrid, der heil. Barbara und des heil. Carl zu Valenzia, des heil. Carl zu Mexico,

Mexico, und der Zeichenſchulen zu Sevilla, Barcelona, Cadix, Granada u. ſ. w. ſind von Bermudez angezeigt worden. Vergl. oben S. 436 folg.

D. Celedonio de Arce, Converſaciones ſobre la eſcultura. Pamplona, 1786.

Von dem Zuſtand der ſchönen Künſte in Granada hat Hr. Fernando Marin in einem Brief an den Secretair der Akademie von San Fernando, Don Iſidoro Botarte, gehandelt.

Deſtribucion de los Premios &c. en la junta publica de 14. de Julio de 1781. (der Verfaſſer dieſer Schrift iſt Don Gaſpar de Jovellanos).

Diccionario hiſtorico de los mas iluſtres profeſores de las bellas artes en Eſpaña, compueſto per *D. Juan Aguſt. Cean. Bermudez*, y publ. per la Real Academ. de S. Fernando. Madrid, 1800. Sechs Bände in 8.

Ich übergehe die ältern Reiſebeſchreibungen, die wenige brauchbare Nachrichten enthalten. Von neuern ſind vorzüglich folgende wichtig:

Richard Twiſs's Travels through Portugal and Spain in 1771 and 1773. London, 1775. 4.

Travels through Spain in the year 1775 and 1776 &c. by *Henry Swinburne*. London, 1779. 4.

Tableau de l'Eſpagne moderne par *J. F. Bourgoing* &c. T. I–III. Paris, an. XI. — 1803. troiſième edition. Die deutſchen Zuſätze von Hrn. Fiſcher ſind ſehr ſchätzbar, ſo wie die übrigen Schriften dieſes Gelehrten über Spanien.

D. Antonio Ponz Viage de Eſpaña. T. I–XIII. 1772. 8. S. oben S. 417. Die erſten 10 Bände ſind zweimal aufgelegt worden, und von dem erſten Band hat man ſogar drei Auflagen. Vergl. *Sempere* Enſago de una Biblioteca Eſpañola. im art. *Ponz*.

Deſcrizione Odeporica della Spagna in cui ſpezialmente ſi da notizia delle coſe ſpettanti alle belle arti, di *D. Antonio Conca*. Parma, 1793. 4 Bände in 8.

Regiſter.

A.

Abarca, Donna Maria de S. 267.
Abarca, S. Ethenard.
Abdoulrahman, Stifter des Königreichs Cordoba 20. baute die Moſchee daſelbſt 21 folg.
Abril, Juan Alfonſo 268.
Acebedo, D. Manuel 421.
Adriano, Fr. 221.
Aguero, Benito Manuel de 292.
Aguiar, Don Tomas 256.
Aguilar, S. Jauregui.
Aguilera, Diego de 135.
Aguirre, Franciſco de 221.
Aguirre, Lorenzo de 179.
Aguſtin, D. Franciſco 427.
Akademie, des heil. Ferdinand zu Madrid; ihre Geſchichte 436—442. des heil. Carl zu Valencia; ihre Geſchichte 442—444. des heil. Ludwig zu Zaragoza 444—447.
Akademie, Spaniſche zu Rom; ihre vortreffliche Einrichtung 400—401.
Alba, Grosherzog von, ſeine Liebe zu den zeichnenden Künſten 35.
Alcabala; Prozeß der Künſtler mit dem Einnehmer dieſer Taxe 212.
Alcantara, der Orden von 30.
Alcazar, S. Pater.
Alcázar; Beſchreibung deſſelben zu Sevilla, Segovia ꝛc. 22. 61. Not. q.
Alemen, Mateo 149.
Alemen, Nicolao 149.
Aleſio, Mateo Perez de 132—134.
Aleſſandro 65.
Alexo de Montoya 155.
Alfaro, S. Arteaga.
Alfaro 199.
Alfaro, Franciſco 158.
Alfaro, Don Juan de — y Gámez 250—251.
Alfon, Juan von Toledo 52.
Alhambra, Nachrichten von dieſem Gebäude 78.
Almor, D. Juan 411.
Alonſo II. ſtiftet die Kathedrale zu Oviedo 26.
Alonſo X., ſeine Liebe zu Künſten und Wiſſenſchaften 31.
Alonſo, Eſteban 92.
Alterthümer, Römiſche in Spanien. Einleit. 1 folg.
Alvareda, Rafael 212.
Alvarez 435.
Alvarez, Franciſco 156.
Alvarez, Juan 156.
Alvarez, Lorenzo 221.
Amaya 307.

Regiſter.

Ambéres, Franciſco de 62.
Amiconi, Giacomo 388.
Amphitheater, Römiſche 9.
Aneda, Juan de 93.
Angel, Joſeph Ximenez 347.
Angelica 272.
Anglois, D. Guillermo 428.
Anguisciola, Sofonisba 91.
Antolinez, S. Ochoa.
Antolinez, Don Joſef 302.
Anton von Brüſſel 113.
Antonio de Monreal 212.
Antonio, Pedro 303.
Aparicio, Don Manuel Moreno 189—190.
Apulejus, ſein Tempel der Diana 4.
Aqua, Bernardino de 128.
Aquila, Miguel del 386.
Araber, ihre Einfälle in Spanien 18 folg. Untergang ihres Reichs 33.
Arabesken, über ihren Urſprung 57. Not. n) 64 ꝛc.
Arabiſche Baukunſt; über ihren Character. 23.
Aragon, Joſef Diaz de 271.
Aragon, Juan de 128.
Arandas, Gaſpar 273.
Araujo, Sebaſtiano Ventura, ein Architect. 6.
Arbaſia, César 129.
Architectur, S. Baukunſt.
Arco, Alonſo de 328.
Ardemans, D. Teodoro 362.
Arellano, Juan de 297.
Arévalo, Juan Cano de 333.
Arfe, S. Darphe.
Arfe, Antonio 149. 150. 154.
Arfe, Henrique 149.
Arfe, Juan de y Villafane 150 folg.
Arſian, Antonio 66.
Arſian, Antonio de 97.
Argüello, Juan Bautiſta 138.
Arias, S. Fernandez.
Arjona 338.
Arnao; ſeine Glasmahlereien in der Kathedrale von Sevilla 99.
Arnau, Juan de 125. 126.
Arphe, S. Darphe.
Arredondo, Iſidóro 290.
Arredondo, Don Manuel 351.
Arroyo, Diego de 87.
Arroyo, Juan de 300.
Arteaga, Matias 220.
Arteaga, Matias — y Alfaro 334.
Artica, D. Francisco de 375.
Aſpe, Simon de 92.
Aſſenſio 341.
Athaulph, ſein Reich im Aquitaniſchen Gallien 14.
Aula, de 182.
Auſtria, Don Juan de 301.
Aveiro, Herzogin von 204.
Avendaño, Diego de 271.
Avila, Don Franciſco 208.
Avila, Hernando de 93.
Ayala, Barnabé de 296.
Ayanza, Gerónimo de 182.

B.

Babel, Jorge 189.
Bacanda, Biſchof von Cabra 17.
Bäder, römiſche in Spanien 11.
Baena, Pedro de 299.
Balleſter 435.
Balluerca 341.
Barambio, Fr. Gregorio 386.
Barbalonga, Juan de 67.
Barca, Garcia del 57.
Barca, D. Vicente Calderon de la 420.
Bárcena, Fr. Juan del Valle y 338.
Barco, Alonſo del 311.
Bareja, Gregorio 155.
Barinci, Giovanni Battiſta 184. 273.
Barlanga, Marquis von 35.
Barnal, Juan 99.
Barnuevo, Don Sebaſtiano de Herrera 267. 276.
Barranco, D. Bernardo Martinez de 416.
Barranco, Franciſco 221.
Barrera, Diego de 62.

Barrera, Franciſco 221.
Barroſo, Miguel de 108. 136—137.
Baſtard aus Mallorca 337.
Baukunſt: Ueberbleibſel der römiſchen in Spanien 4 folg. Gothiſche in Spanien 16. Arabiſche; S. Araber. Erreichte ihre größte Vollkommenheit unter Carl V. 35.
Bausá, Gregorio 194. 196.
Bayeu, D. Franciſco 427. 430. 431. 432.
Bayeu, D. Ramon — y Subias 432.
Bayuco, D. Juan Bautiſta 335.
Bazan, D. Mariana de Silva — y Sarmiento 422.
Becerra, Gaſpar 106. nahm ſich den M. Angelo zum Muſter. Ebend. ſeine Sculpturen 107. ſeine Hauptwerke 108. Beurtheilung ſeines Styls Eb.
Becerril, Alonſo 154. 155.
Becerril, Criſtóbal 154.
Becerril, Franciſco 154. 155.
Becerril, Juan Gonzalez 60.
Beer, Cornelius 220.
Béjar, Herzog von 204.
Bellares, Juan de 273.
Belta, Hans 157.
Benavente, Juan de 156.
Benavides, D. Juan Ramirez 415.
Benavides, Donna Mariana Cuevas 342.
Benavides, Don Vicente 331.
Benedicto, Roque 371.
Benet, Gerónimo 339.
Benevente, Graf von 39.
Beraton, D. Joſef 411. 432.
Berenguer, Fr. Ramon 221.
Bergamaſco, S. Caſtello.
Bernuis von Toledo 108.
Bernuis, Bartolomé del Rio 213.
Berruguete, Alonſo 74. war ein Nachahmer des M. Angelo 75. ſeine anatomiſchen Schriften 75. ſeine Werke 76—78.
Berruguete, Pedro 34. 60.
Bertucat, D. Luis de 415.
Bildhauerei; ihre Schickſale in Spanien 43.
Biſquert, Antonio 282.
Blanes, D. Benito Rodriguez 386.
Blaſco, Matias 268.
Bobadilla, Gerónimo de 297.
Bocanegra, D. Pedro Atanaſio 267. 277.
Bologna, Giovanni da 144.
Bonavia, D. Santiago 367.
Bonay, Franciſco 371.
Bonifacio, Pedro, ein Glaßmahler 52.
Bononat, Moſes Eliſeo 399.
Borgiani, Orazio 180.
Borgognone, Juan 222.
Borgoña, Felipe de 75.
Borgoña, Jorge de 188.
Borgoña, Juan de aus Toledo. 59.
Borrás, Pedro Fra Nicolas 105.
Boſco, Hieronymus. 64.
Boſch, S. Boſco.
Boſo, S. Boſco.
Bourgoing, Berichtigung einer Stelle in ſeiner Reiſebeſchreibung 122.
Bouzas, D. Juan Antonio 385.
Bracho, Aleſſandro 272.
Bramante 79. Not. n).
Bru, Moſen Vicente 336.
Brures, Cárlos 188.
Buitrago, Franciſco 90.
Burgos, Don Iſidóro — y Mantilla 297.
Burgos, Franciſco — y Mantilla 256.
Burgos, Pedro 62.
Buslamante, D. Franciſco 383.

C.

Caballero, Andres Lopez 338.
Caballero, Angela Perez. 399.
Cabezalero, Juan Martin 298.
Cabrera, Gerómino de 109.

Cabriá, Felix 301.
Cacéres, Franciſco Gines de 341.
Cáceres, Felices de 220.
Calabria, Don Pedro de 351.
Calatrava, Martin de Atienze 296.
Calatrava, der Orden von 31.
Calleja, Andres de la 395.
Camacho, Pedro 338.
Cambiaſo, Luca 128.
Cambiaſo, Orazio 128.
Camilo, Domenico 286.
Camilo, Franciſco 285.
Camiſia 92.
Camino, Domingo del 267.
Campa, Juan 99.
Campaña, Pedro 81. 84. ſeine Mahlereien 85.
Campino, Giovanni 221.
Campo, Antonio 128.
Campo, Diego del 189.
Campo, Juan de 87.
Campo, Vinzenzo 128.
Campolargo, Pedro de 275.
Camprobrin, Pedro de 275.
Cancino, Luis 391.
Canderroa, Bernardino 87.
Caniego, Antonio 271.
Cano, Alonſo 41. 265—267.
Cano, D. Joaquin Joſef 405.
Canſeco, Lucas de 271.
Cantoni, Caterina 91.
Carabajal, Luis de 123—124.
Carabagio, el Eſpañol. S. Zurbaron.
Caraſquille, S. Leal.
Cardénas, Bartolomé 173—174.
Cardénas, Juan de 174.
Carducci, Bartolomé 167—168.
Carducci, Vinzenzo 168—170. ſeine Streitigkeiten über den Werth der Mahlerei 40.
Carl I. von England, ſeine Gemähldeſammlung 42.
Carl V., Geiſt ſeiner Regierung 146. ihr Einfluß auf den Flor der Künſte 34.
Carl III., was er zum Flor der Künſte gethan? 47. 401. folg.
Carmona, D. Manuel Salvador 424.
Carnicero, D. Alerando 434.
Carnicero, D. Antonio 434.
Carnicero, D. Gregorio 434.
Caro, Franciſco 267. 275. 278.
Caro, Franciſco Lopez 275.
Carreño, Andres 212.
Carreño, Don Juan de Miranda 308—310.
Carrion, Hernando de 155.
Carróz, Don Vicente 301.
Caſanova, D. Cárlos 412.
Caſanova, D. Franciſco 412.
Caſáres, Diego Antonio de 296.
Caſtañeda, Gregorio de 194. 196.
Caſtañedo, Juan Ruiz de 108.
Caſtaño, Roque 271.
Caſtello, Fabrizio 100. 177.
Caſtello, Giovanni Battiſta 91. 99.
Caſtello, Felix 177.
Caſteluov, Jayme 148.
Caſteluov, Juan de 148.
Caſtilla, der Admiral de 204 ꝛc.
Caſtilla, Alonſo de 62.
Caſtillo, Aguſtin del 198.
Caſtillo, Antonio del y Saavedra 198.
Caſtillo, D. Fernando del 429.
Caſtillo, D. Joſef del 428.
Caſtillo, Juan del, von einem Gemählde dieſes Meiſters in S. Juan de Alferache 85.
Caſtillo, Juan del 198.
Caſtillo, Melchor Rodriguez del 158.
Caſtrejon, Antonio de 329.
Caſtro, D. Antonio Fernandez de 386.
Caſtro, Juan Sanchez de 56.
Caſtroverde, Juan Uceda 212.
Caſtro, Don Manuel de 347.
Caſtro, D. Felipe de 400.
Catona, S. Cantoni.

Caudi,

Caudi, Joſef 299.
Cavarozzi, Bartolomeo 185.
Cares, S. Carete.
Careſi, S. Carete.
Carete, Eugenio 125.
Carete, Patrizio 124.
Cazáres, Lorenzo 305.
Cazorla, Franciſco Martinez de 333.
Cea, Juan de 93.
Cedillo, Don Antonio Gonzalez de 290.
Cenſore, Clemente 184.
Cerezo, Mateo 310.
Cervera, Fray Blas 221.
César, Bartolomé Ruiz 297.
Ceſilles, Juan 51.
Ceſpedes, Pablo de 160—164.
Chacon, Juan 87.
Chafrion, Lorenzo 392.
Chavarito, D. Domingo 392.
Chirinos, Juan de 185.
Chriſtoph von Utrecht 83.
Cid, Franciſco 138.
Cieza, Miguel Gerónimo 266. 276.
Cincinnato, Diego Romulo 113.
Cincinnato, Franceſco 113.
Cincinnato, Romulo 113.
Clamorro, Juan 296.
Cobos, Marquis von 35.
Coello, Alonſo Sanchez 100. über ſeinen Styl 101. Anzahl ſeiner Werke 102. ſeine Schüler 103.
Coello, Claudio 314—318.
Coello, Donna Iſabel 103. 104.
Claros, Fr. Luis 293.
Collado, Juan 406.
Collántes, Franciſco 222.
Colonna, wurde nach Spanien gerufen 41.
Comañes, Aly 273.
Comóntes, Antonio de 59.
Comóntes, Franciſco de 59.
Comóntes, Iñigo de 59.
Concepcion, Fr. Juan de la 273.
Conchillos, Juan 294.
Contréras, Antonio de 166.
Cordova; Beſchreibung der arabiſchen Gebäude daſelbſt 20—23.
Córdova, Gonzalo de 99.
Cordova, Pedro de 63.
Cornejo, D. Pedro Duque 393.
Corral, Felipe de 272.
Corrales, Franciſco de los 60.
Corrales, Juan Martinez de los 91.
Correa, D. 83.
Correa, Juan Mateos 275.
Correa, Márcos 275.
Corte 221.
Corte, Gabriel de la 254.
Corte, Juan de la 253.
Coſida, Gerónimo 181.
Coſta, Luiz de 76.
Cotan, Fr. Juan ~~Fernandez~~ Sanchez 178—179.
Covarrubias, Andres de 62.
Covarrubias, Marco 62.
Crayer, Gaſpar 270.
Creſcenzi, D. Giovanni Battiſta 183—184.
Creſcenzi, Bartolomeo del 185.
Cros, D. Joſef 274.
Croſells 392.
Cruz, Fr. Eugenio de la 273.
Cruz, Juan de la 271.
Cruz, D. Manuel de la 419.
Cruz, Miguel de la 206.
Cruz, Juan Pontoja de la 103. 105. 143—145.
Cruz, Santos 60.
Cubrian, Franciſco 221.
Cuenca, Pedro Gomez de 91.
Cueſta, Juan de la 99.
Cuevas, aus Hueſca 73.
Cuevas, Eugenio de las 285.
Cuevas, Pedro de las 220. 285.
Cuſens, D. Lorenzo Monteman y 273.
Cuſtodia, Bedeutung dieſes Wortes. 148.
Cuſtodia, in der Kathedrale von Toledo 149. zu Avila 151. Sevilla 152—153.

D.

Danis, D. Juan 189.
Dantiſco, Tomas Gracian 172.
Danus, Miguel 337.
Darphe; eine berühmte Künſtlerfamilie 149 folg.
Delgado, D. Juan 380.
Delgado, Pedro 64.
Dello, kam nach Spanien 51. 52.
Denis, Manuel. 89.
Denſus, Lucius Lucretius 4.
Derickſen, Philipp 213.
Diaz, Diego 188.
Diaz, Diego Valentin 221.
Diaz, Francisco 155.
Diaz, D. Francisco 399.
Diaz, Fr. Gines 369.
Diaz, Gonzalo 60.
Divino el, S. Morales.
Dolfin, ein Glaßmahler 52.
Domenech, Antonio 105.
Dominiquez, Antonio 273.
Domingo, D. Luis 409.
Domingo, Fr. Vicente de Santo 60. 74.
Donnino Mantovanni. S. Mantuano.
Donante, Juan 149.
Donoſo, D. Joſef Ximenez 329.
Donoſo, D. Juan Eſteban 329.
Dueños, Alonſo de 156.
Dürer, Albert, von ſeinen Proportionen des menſchl. Körpers 76.

E.

Egas, Pedro de 66.
Eſcalante 337.
Eſcalante, Juan Antonio 289.
Eſcalante, S. Romero.
el Eſcalvo, S. Pareja.
Eſcobar, Alonſo de 265.
Eſcorial; Nachricht von dieſem Gebäude 37. von wem er erbaut worden 79. not. n).
Eſpadaña, Don Eſteban de 300.
Eſpinal, Gregorio 390.
Eſpinal, D. Juan de 405.
Eſpinós, D. Joſef 408.
Eſpinoſa, Alonſo de 63.
Eſpinoſa, Andres de 63.
Eſpinoſa, Francisco de 187.
Eſpinoſa, Geronimo de 194. 195.
Eſpinoſa, Hernando de 188.
Eſpinoſa, Juan de 222.
Eſpinoſa, Luis Fernandez 233.
Eſpinoſa, Miguel de 268.
Eſquarte, Pablo 127.
Eſquilache, der Prinz von 39.
Eſquivel, Diego 138.
Eſtéban, Francisco 271.
Eſtéban, Juan 178.
Eſtrada, D. Ignacio 410.
Eſtrada, D. Juan 410.
Eſtrada, D. Manuel 410.
Ethenard, Don Francisco Antonio — y Abarca 333.
Eximeno, Joaquin 395.
Ezpaleta 90.
Ezquerra, D. Gerónimo Antonio de 359.

F.

Fabregat 435.
Factor, Nicolas 129 — 130.
Falcó, D. Felix 301.
Falcó, Juan Conchillos 339.
Falco, Nicolas 62.
Fanelli, Virgilio 272.
Fanguerbe, Rolan 268.
Farardo, Alonſo 296.
Farardo, Juan 296.
Farardo, Nicolas 296.
Felipe, Fray 87.
Femenia, Gabriel 375.
Fernandez, Alexo 63.
Fernandez, Antonio Arias 298.
Fernandez, Diego 72.
Fernandez, Francisco 170.
Fernandez, Jorge 64.
Fernandez, D. Luis 413.
Fernandez, Luis 125. 126.
Fernandez, Pedro 64.
Fernandez, Pedro 99.
Fernando, Don, Bruder Philipps IV. 204.
Ferrada, D. Criſtóbal 299.
Ferrado, D. Criſtóbal 222.
Ferrer, Girolamo, wurde nach Spanien gerufen 41.

Ferrer, Joſef 408.
Ferrer, D. Juan Pedro 385.
Ferrer, Pedro Garciá 220.
Ferro, D. Gregorio 427. 433.
Fiamingo, Michel el 270.
Figueroa, S. Fonſeca.
Figueroa 274.
Figueroa, D. Francisco 367.
Figueroa, Fr. Francisco de 336.
Filigranarbeiten, alte Spaniſche 148.
Filipart, Charles Joſef 421.
Filipart, Jean Charles 421.
Flämmiſche Mahler in Spanien 113.
Flamenco, Juan 60.
Flándes, Arnau de 187.
Flándes, Juan de 62.
Florencia, Tomas de 129.
Flores, Anton. 81.
Flores, Johann, aus Flandern 93.
Flores, Fratos 61.
Florian, Juan Perez 92.
Fonſeca, Don Juan — y Figueroa 203.
Fornaguera, Buenaventura 273.
Fortea, Joſef 393.
Franceſchitto S. Francisquitto.
Francione, Pedro 63.
Franconio, Juan Bautiſta 273.
Francisquitto 328.
Francucci, Francesco 184.
Franquet, Joſef 305. 376.
Frutet, Francisco 81.
Fuente, Juan Leandro de la 224.
Fures, Don Gerónimo y Muñoz, ſeine Kunſtſchätze 203.

G.

Gabriel, Don, Infant von Spanien 421.
Galcéran 268.
Galeos, D. Francisco 271.
Galindez, D. Martin 166.
Gallardo, Matteo 268.
Gallego, A. 74.
Gallegos, Fernando 66.
Galvan, Juan 268.
Gámez, S. Alfaro.
Gamones, Don Domingo 7.
Gandia, Juan de 269.
Garcia, ein alter Miniaturmahler 49.
Garcia, D. Bernardo 386.
Garcia, Domingo 271.
Garcia, Francisco 175.
Garcia, Gerónimo 305.
Garcia, Gregorio 339.
Garcia, Miguel 305.
Garofalo, Don Cárlos 323.
Garzon, Juan 264.
Gaſpar de Palenzia 109.
Gaſull, Aguſtin 380.
Gatierrez, Francisco 268.
Gatte, Pietro 184.
Gaudin, D. Luis Paſqual 176.
Gelandia, Bernaldino de 99.
Gemähldeſammlung, die königliche zu Madrid, erhielt unter Philipp IV. einen großen Zuwachs 41.
Generino, Francesco 184. 273.
Geronimo de Salamanca 138.
Geronimo da Urbino 129.
Giaquinto, Corrado, erhielt einen Ruf nach Madrid 47. 389.
Gilarte, Donna Magdalena 336.
Giordano, Don Juſepe 323.
Giordano, Luca 43. erhielt einen Ruf nach Spanien 321. ſein nachtheiliger Einfluß auf die Spaniſche Schule 326. ꝛc.
Giovanni da Bologna 144.
Giulio 65.
Giron, Juan Carlos Ruiz 304.
Glaßmahler, berühmte im 16ten Jahrhundert 99. im 17ten Jahrhundert 187—188.
Glaßmahlereien, alte in der Kathedrale von Toledo 52. prächtige in der Kathedrale von Sevilla 97.
Gody, Matias — y Carbajal 275.
Goldſchmiede, berühmte Spaniſche 148—156.
Goldſchmiedekunſt, Fortſchritte derſelben in Spanien 147.
Gomez, Francisco 278.
Gomez, Juan 137.

Gomez, Juan 272.
Gomez, Luciano Salvador 275.
Gomez, Martin 171.
Gomez, Sebaſtiano 262. 267.
Gomez, Vicente Salvador 275. 294.
Gonzalez, Bartolomé 175..
Gonzalez, Criſtobal 135..
Gonzalez, Ferrand 51..
Gonzalez, Juan Giachineti 222..
Gonzalez, Nuño 87..
Gonzalez, Pedro 156..
Gonzalez, D. Pedro Ruiz 350.
Gonzalez, Rafael 273.
Gonzalez, Toribio, ein Kupferſtecher aus Toledo 109..
Goten, Jacob van der 341.
Gothen; ihr Verhältniß mit den Römern und Spaniern 14.
Goya, D. Francisco 411. 433.
Gradilla, Juan Martinez de 296.
Granello 65. 100.
Greco, Dominico, ſeine Streitigkeiten über die Freiheit der Mahlerei 40.
Greco el, S. Theotocupoli.
Griego el, S. Pedro Saraſin.
Grifol, Francisco 451.
Grillo, Blas 138.
Grotteſken, S. Arabeſken.
Guaſch, Juan 188.
Guelda, Tomas 341.
Guevara, D. Felipe 92.
Guevara, Don Juan Niño de 267. 279.
Guilarte, Matteo 194.
Guillen, Francisco 60.
Guillen, Pedro 406.
Guilleu, Moſen Francisco 34.
Guilló, Aguſtin 335.
Guilló, Florencio 335.
Guilló, Vicente 334.
Guirri, Fr. Vicente 223. 293.
Guirró, Francisco 369.
Guitart, Pedro 115.
Guederich, König der Vandalen 14.
Gutiernez, Eſtacio 172.
Gutierrez, Juan Simon 264.
Guzman, D. Joſef Cobo y 379.
Guzman, Juan de 231.
Guzman, D. Pedro de 380.
Guzman, Pedro de el coxo 171.

H.

Haro, Bartolomé de 271.
Haro, Juan de 172.
Helle, Iſaac 94.
Henriquez, Fernando 186.
Hermes, Iſaac 135.
Hermonſilla, D. Joſef de 414.
Hermoſo, der Marquis de Monte 399.
Hernandez, ein Bildhauer 43.
Hernandez, Alonſo 62. not. r.
Hernandez, Alexo, S. Fernandez.
Herrandez, Francisco 91.
Hernandez, Marcos 156.
Hernandez, Tomas 172.
Heros, Gomez de 149.
Herranz, Francisco 189.
Herrera, Alonſo Perez de 275.
Herrera, Bartolomé de 213.
Herrera, Criſtóbal de 63.
Herrera, Francisco de, el Mozo, 213. 217. 219.
Herrera, Francisco de (el viejo) 213. 214—216.
Herrera, Juan de 220.
Herrera, Don Pedro de 220. 267.
Herrera, Don Sebaſtian de Barnuevo 220.
Herrera, el Rubio 213.
Herreros, Pedro Manzanes 149.
Hidalgo, D. Joſef Garcia 344—347.
Hiſpano, Fr. Marcos 303.
Holanda, Alberto de 99.
Holanda, Antonio de 88.
Holanda, Francisco de 88—89.
Holanda, Giralte de 188.
Holanda, Nicolas de 99.
Holanda, Rodrigo de 139.
Honrado, Julian 155.
Horfelin, Antonio l' 269.
Horfelin Pedro l' — de Poultiers 179.
Hovaſſe, Michel Ange 354.
Hoyos, Gaſpar de 109.

Huerta,

Huerta, Gaſpar de la 371.
Huerta, Fr. Manuel de 376.
Hueva, Barbara Maria de 399.

J.

Jacob, die Kirche des heil. zu Compoſtella, von wem ſie erbaut worden 29.
Jalubi, ein Arabiſcher Baumeiſter 61. Not. q).
Jaques, Juan 99.
Jáuregui, D. Juan de — y Aguilar 182.
Jaza, Joaquin 434.
Jciar, Juan de 267.
Jgleſia, Franciſco Jgnacio Ruiz de la 348.
Jldefonſo, San. Beſchreibung der Gärten und Palläſte daſelbſt 45.
Jlléſcas, Barnabé Ximenez de 299.
Jnfantado, Großherzog von, ſeine Liebe zu den zeichnenden Künſten. 35.
Jngles, Joſef 415.
Jnſchriften, arabiſche, im Alkázar zu Sevilla 61. not. q.
Jnſtitut, artiſtiſches, zu Cordova 447 zu Sevilla 447—448. zu Barcellona 448. Bilbao, Vergara, Vittoria, Burgos, Segovia, Vagliadolid, Ebend. zu Toledo 448 — 449.
Joánes, Juan Vicente 121.
Joánes, Vicente 119. über ſeine Geburt und ſeine Lehrer Ebend. Von ſeinen Werken und ſeinem Styl 120 — 121.
Joánes, Dorotea 121.
Joánes, Margarita 121.
Johann von Cölln, ein Baumeiſter 55.
Jordan, Eſteban 135.
Jordan, Salvador 220.
Jorge, ein engliſcher Mahler 57.
Jriarte, Jgnacio 280.
Jſabella Farneſe 399.
Jtalieniſche Künſtler; ihr Einfluß auf den Gang der Kunſt in Spanien 37. wurden von Philipp II. nach Spanien berufen 184.
Juárez S. Suárez.
Juan Alvarez 156.
Juan de Aragon 128.
Juan de Lano 146.
Juan de Orna 154.
Juan Pontoja de la Cruz 143.
Juan de Segovia 149.
Juan de Segovia 268.
Juan de Sevilla 29.
Juan de Toledo 281.
Juan de Toledo 221.
Julian, ſein Bündniß mit den Arabern 19.
Juncoſa, Fr. Joaquin 305.
Juncoſa, Joaquin 376.
Juncoſa, D. Joſef 377.
Juni, Juan de 134. 135.
Juvara, D. Filippe 342.

K.

Keſſel, Johann van 349.

L.

Labrador, Juan 166.
Labraña, D. Tomas 204.
Lacer, Cajus Julius 4.
Lanchares, Antonio de 127.
Lano, Juan de 146.
Laredo, D. Juan Fernandez 331.
Larraga, Apolinario 373.
Laureano, Juan 273.
Leal, Juan de Valdes 284. 285.
Leal, D. Simon Leon 274.
Ledeſma, Blas de 66.
Ledeſma, Joſef de 293.
Leganés, Marquis von 39. 205.
Legote, Pablo 221.
Leon, S. Vanderhamen.
Leon, Andres de 62.
Leon, Fr. Andres de 90.
Leon, Criſtóbal de 384.
Leon, Felipe de 384.
Leon, Juan Valdemira de 289.
Leonardi, Franceſco 350.

Leonardo, Fra Aguſtin 208.
Leonardo, Juſepe 233.
Leoni, Leone 142.
Leoni, Pompeo 142.
Leyto, Andres 305.
Leyva, Diego de 223.
Liaño, Felipe de 103. 104.
Licalde, Juan de 220.
Ligli, Ventura 374.
Liturgie, die Römiſche, wann ſie in Spanien eingeführt worden 30.
Llaguno, Don Eugenio; Nachricht von ſeinem Werk über die Spaniſche Architectur 24.
Llamos, Franciſco 380.
Llanos, Don Sebaſtiano — y Valdes 270.
Lloreos, Criſtóbal 139.
Llorente, Don Bernardo German 387.
Lloza, Don Bernardo Sanz de la 301.
Lloza, Don Diego 301.
Loarte, Alexandro 191.
Loayſa, Don Juan de 297.
Lobkowitz, D. Juan de Caramuel de 340.
Lopez, Criſtóbal 384.
Lopez, Diego 59.
Lopez, Diego 375.
Lopez, Franciſco 94. 108. 172—173.
Lopez, Joſef 212.
Lopez, Joſef 265.
Lopez, Pedro 175.
Lorente, D. Felix 408.
Lorenzo, Juan 273.
Löſa, D. Juan de 348.
Lotti, Coſimo 223.
Lucena, Diego de 251.
Lucenti, Girolamo 208.
Ludeque, Diego de 189.
Luis, ein Glasmahler 52.
Luis de Valdivieſo 139.
Lupicino 139.
Lupus, Cajus Sevius 4.

M.

Machuca, Pedro 78. 82. 83.
Madera, Don Gregorio Lopez 204.
Maella, D. Mariano 427. 434.
Mahlerei; erſte Spuren dieſer Kunſt in Spanien 32. 53. 54. Character der älteſten Mahlereien 33. erreichte ihren höchſten Flor unter Carl V. und Philipp II. 319 folg. Streitigkeiten über ihren Werth 40. ihr Zuſtand unter Philipp IV. 341 folg.
Mahlerſchulen zu Toledo, Cordova, Sevilla ꝛc. 35 folg.
Malagon, Pedro de Villafranca 269. 270.
Manrique, Miguel 270.
Mantilla, S. Burgos.
Mantuano, Dioniſio 311.
Manzanos, S. Herreros.
March, Eſtéban 293.
March, Miguel 294.
Maria, Franceſco aus Urbino 100.
Maria, Giovanni aus Urbino 100.
Marial, Ulpius; ſein Sarcophag. 3.
Marinas, Henrique de las 305.
Marmolejo, Pedro de Villegas 139—141.
Marquez, Eſtéban. 262.
Martel 59.
Martin, Tomas 300.
Martinez, Ambroſio 267. 276. 277.
Martinez, Fr. Antonio 306.
Martinez, Domingo 390.
Martinez, D. Eſtanislau 274.
Martinez, Garcia, ein alter Miniaturmahler. 51.
Martinez, Gregorio 112. 138.
Martinez, Joſef 146.
Martinez, D. Joſef Luran 411.
Martinez, Juan Bautiſta del Mazo 251. 252.
Martinez, Juſepe 306.
Martinez, Miguel 108.

Martinez, Sebaſtian 291.
Martinez, Tomas 386.
Marzo, Andres 275.
Marzo, Urbano 275.
Maſcagio, Fr. Arſenio 172.
Maſcareños, D. Gerónimo 340.
Matarana, Bartolome 172.
Matienzo, Garica Fernandez 56.
Matons, Juan 273.
Maymo, Bernardo 273.
Mayno, Fr. Juan Bautiſta 119. 186. 187.
Mayo, Juan de 67.
Mazo 293.
Medina Celi, Herzog von 39.
Medina, Andres de 275.
Medina, Luis de 59.
Medina, Moſes Caſimiro 374.
Melgarejo, Gerónimo 276.
Mena, Pedro de 267.
Menandro, Vicente 188.
Menendez; Nachrichten von dieſer Mahlerfamilie 352—354.
Mena, Felipe Gil de 302.
Mendez, Juan 220.
Mendoza, Don Eſtéban Hurtado de 204.
Mengs, Donna Anna Maria 427. 428.
Mengs, A. R. erhielt einen Ruf nach Spanien 47. 424. bemühte ſich die Akademie zu verbeſſern 425. ſeine Zöglinge und Nachahmer 427. vollſtändiges Verzeichniß ſeiner Werke in Spanien 458.
Mera, Joſef de 386.
Merino, Francisco 149. 155.
Mervelo, Ochoa de 263.
Meſa, Alonſo de 266. 276.
Meſa, Bartolomé de 62.
Meſa, Juan de 185.
Mesquida, Guillermo 391.
Mexia, Andres de 62.
Micier, Pablo 269.
Micier, Pedro 82. 186.
Milaneſe, Pietro 100.
Millan, Sebaſtian 386.
Miñana, Fr. Joſef 373. 374.
Minaya, D. Francisco Velázquez 203.
Mingot, Teodoſio 109.
Miniaturen, älteſte Spaniſche 49. in den Handſchriften der Kathedrale zu Toledo 54 ꝛc.
Miniaturmahler, berühmte des 16ten Jahrhunderts 87—90. des ſiebzehnten. 271.
Miraflores, über die Karthauſe daſelbſt 55.
Miranda, S. Carreño.
Miranda, D. Juan García de 359. Nachrichten von der Mahlerfamilie der Miranda's 360—362.
Miſeria, Juan de la 181.
Mitelli, wurde nach Spanien gerufen 41.
Mohedano, Antonio 66. 165.
Mois, Rolan 137.
Mold, Juan van 377.
Molina, Manuel de 174. 268. 304.
Monegro, Juan Bautiſta 78.
Monreal, Antonio de 212.
Monſerrate, Fr. Lorenzo de 92.
Montalto, Alonſo Perez de 272.
Montalto, Miguel 272.
Montañés, ein berühmter Bildhauer 43.
Monterey, Graf von 39. 205.
Montero, Don Lorenzo 343.
Montevelo, Marquis von 204.
Montiel, Joſef 304.
Montoya, Alexo de 155.
Montoya, Pedro de 136.
Moor, Anton 83.
Mora, Gironimo di 176.
Mora, Joſef de 267.
Morel, Lesmos Fernandez del 153. 158.
Morales, Criſtóbal Perez 114. 115.
Morales, Diego de 221.
Morales, Fr. Francisco 381.
Morales, Luis de 114. 115.
Morales, Tomas de 155.
Moran, Bartolomé 275.
Moran, Santiago 221.
Moreno, Joſef 302.
Moresken, S. Arabesken.

Moreta, Juan Tello de 158.
Morey 392.
Moſaiken, Römiſche 4. 5.
Motezuma, Don Pedro de 204.
Mova, Pedro de 282—284.
Mozarabiſche Liturgie; wann ſie eingeführt worden. 20.
Mudo, el. S. Navarete.
Mudo, Pedro el 330.
Münzen, römiſche 12.
Muller, D. Santiago 400.
Muñoz 339.
Muñoz, Bartolomé 92.
Muñoz, Evariſta 378. 379.
Muñoz, Don Sebaſtian 318.
Muntaner 435.
Mures, D. Alonſo 410.
Murillo, Bartolomé, Eſteban 256. ſeine erſten Lehrer 257. Frühſte Arbeiten von ihm Ebend. 258. Mahlereien von ihm in Sevilla 258. Werth und Charakteriſtick derſelben 259. Beurtheilung ſeines Styls 260. 261. ob er in Indien geweſen 262.
Murillo, Don Gabriel 262.
Murillo, Don Gaſpar Eſtéban 262.

N.
Nápoli, D. Manuel 415.
Nardi, Angelo 40. 212. 224.
Nava, D. Luis Alvarez de 399.
Navarete, Juan Fernandez 109. hatte den Beinamen el Mudo Ebend. Not. bildete ſich in Italien 110. Verzeichniß ſeiner Werke 111. 112.
Navarro, D. Aguſtin 419.
Navarro, D. Juan Joſef 399.
Navarro, Juan Simon 268.
Navarro, Luis Antonio 300.
Neápoli, Franciſco 61.
Negron, Liciano Cárlos de 275.
Noriego, Pedro 268.
Novara, Juan Bautiſta 174.
Nunez, Juan 56.
Nuñez, Pedro 233.
Nuzzi, Mario 297. Not. l).

O.
Obra Moriſca, Bedeutung dieſes Worts 57.
Obregon, Pedro de 171.
Obregon, Pedro de, ein Miniaturmahler 90.
Ochandiano 92.
Ochoa, Franciſco 263.
Ochoa de Mervelo Antolinez 263.
Olives, Franciſco 87.
Oñata di, Graf von 39.
Onate, Juan de 149.
Ordoñez, Andres de 155.
Orna, Juan de 154.
Ornal, d' 435.
Ortega, Franciſco de 351.
Ortega, Juan de 187.
Ortega, Juan de 99.
Ortega, Pedro de 138.
Orient, Joſef 334.
Orozco, Eugenio 341.
Orozco, Martin Suárez de 297.
Orrente, Pedro 119.
Orrente, Pedro 207.
Orte, Bernardo de 90.
Orte, Diego de 90.
Ortiz 435.
Oſorio, Franciſco Meneſes 264.

P.
Pablo, Criſtóbal, ein Glasmahler 52.
Pablo, Diego 166.
Pablo, Pedro 93.
Pacecco di Roſa 224. Not. z).
Pacelli, Mateo 323.
Pacheco, Criſtóbal 93.
Pacheco, Franciſco 224. ſeine Lehrer und erſten Studien 225. ſeine Werke 226. Nachricht von ſeinen Schriften 227—229 ꝛc. 163. Not.
Palacios Franciſco 252.
Palacios, Gabriel de 271.
Palenzia, Gaſpar de 109.
Palenzia, Fr. Martino de 91.
Palenzia, Pedro Honorio de 274.
Palomares, D. Franciſco Xavier de Santiago 420.
Palomino, D. Aciſlo Antonio y Velaſco 354—358.

Palomino, Donna Franciſca 358.
Palomino, D. Franciſco Lopez 400.
Palomino, D. Juan Barnabé 358.
Palos, Enrico, über ſeine Saguntiniſchen Antiquitäten 9.
Pamplona, Pedro de, ein alter Miniaturmahler 50.
Pancorbo 292.
Pardo, der Pallaſt del Pardo, wann er aufbrannte 38.
Pareda, Antonio 230. 231.
Pareda, D. Tomas — y Duarte 400.
Paredes, Juan de 374.
Pareja, Juan de, el Eſclavo 254—256.
Parreu, Joſef 407.
Parrilla, Miguel 341.
Paſados, Fr. Miguel 395.
Pater, D. Luis — y Alcazar 422.
Paz, D. Joſef de 363.
Paz, Mateo Martinez de 305.
Pedriel, Santos 103. 105.
Pedro, ein Glasmahler 52.
Pedro aus Sevilla 73.
Pelegret, Tomas 72.
Pellegrini, Gregorio 128.
Peña, D. Juan Bautiſta 390.
Peña, Diego 275.
Peña, Simon 275.
Penaloſa, Juan de 165.
Perea, Blas 89. 90.
Pereyra, Vaſco 138.
Pereyra, ein Bildhauer 43.
Perez, Anton 93.
Perez, Antonio u. Nicolaus 296.
Perez, Bartolomé 331.
Perez, D. Joaquin 408.
Perez, Pedro, Architekt des Königs Ferdinand III. 17. 53.
Pernichero, D. Pablo 398.
Perola, Eſtéfano 134.
Perola, Franciſco 134.
Perola, Juan 134.
Perolas, los 129.
Pertus aus Zaragoza 306.
Peſquera, Sebaſtiano de 188.
Pete, Simon 271.
Philipp II., wohlthätiger Einfluß ſeiner Regierung auf den Flor der zeichnenden Künſte 146. zeichnete vortrefflich u. beſaß architectoniſche Kenntniſſe 147. lies Italieniſche Künſtler nach Spanien kommen 99. 100. baute den Eſcorial 128.
Philipp III., ſeine Bemühungen den Flor der Künſte zu befördern 38. Zuſtand der Künſte unter ſeiner Regierung 158. 159. berief Italieniſche Künſtler nach Spanien 184.
Philipp IV. ſeine Kunſtliebe 190. ſeine Gemähldeſammlungen 191.
Philipp V., ſeine Liebe zu den zeichnenden Künſten 46.
Plagali, Franciſco 220.
Pierres, Antonio 189.
Pignatelli, Fr. Vicente 411.
Pimenio, ſeine Kirche zu Medina Sidonia 17.
Pineda, Antonio de 300.
Pineda, Franciſco Perez de 300.
Pintor de las Paſtoras S. Llorente.
Piſan, Nicolaſo Franciſco 61.
Piti, aus Salamanca 324.
Pizarro, Antonio 182.
Pizarro, ein berühmter Goldſchmidt. 149.
Planes, D. Luis el mayor 408.
Planes, D. Luis Antonio el menor 408.
Plano, Franciſco 375.
Plateresca, Bedeutung dieſes Ausdrucks 35. Not. m).
Poggini, Gian Paolo 156.
Polanco, Gebrüder 229.
Polanco, Andres Perez 313.
Polo, Bernardo 337.
Polo, Diego 233.
Polo, el menor 233.
Pompa, Alardo 182.
Pompeyo aus Cordova 386.
Ponce, Roque 330.
Pontons, Pablo 293.
Pontons, Pablo 293.
Ponz, D. Antonio 417—419.

Ponz, D. Joſef 419.
Ponz, Moſe Jayme 381.
Pozo, Pedro del 405.
Prado, Blas de 80. 121.
Preziado, D. Franeisco de la Vega 400.
Prieto, D. Tomas Francisco 413.
Prieto, Donna Maria Loreto de 413.
Procaccini, Andrea 364. 365.
Puga, Antonio 253.
Puig, Luis 273.
Pupiler, Anton 86.
Q.
Quadra, Don Nicolas Antonio de la 333.
Querubini, Catarina 401.
Quintana 338.
Quiros, D. Lorenzo 416.
R.
Rabielle, D. Pablo 377.
Racth, Ignaz 223.
Rago, Manuel 271.
Ramirez, Andres 90.
Ramirez, Criſtóbal 90.
Ramirez, Criſtóbal 270.
Ramirez, Felipe 270.
Ramirez, Gerómino 270.
Ramirez, D. Joſef 334.
Ramirez, Juan 73.
Ramirez, Pedro 270.
Ramos, D. Francisco 427. 434.
Ranc, Jean 305.
Raphael, eine heil. Familie von ihm 42.
Raris, Pedro de 66. 128.
Rebolloſo, D. Antonio 386.
Reccard I., über eine Inſchrift die ſich auf ihn bezieht 15.
Redondillo, D. Iſidóro 314.
Requena, Vicente 137.
Reſell, D. Joſef 399.
Reſen, Pelegrin 188.
Reſen, Renerio 188.
Reyna, Francisco de 269.
Reynalte, Francisco 157.
Reynalte, Rodrigo 157.
Reynoſo, Antonio Garcia 271.
Ribalta, Francisco 191. Streitigkeiten über ſein Geburtsjahr 191. ſeine Werke 192. 193.
Ribalta, Juan de 193. 194.
Ribas, Gonzalo de 300.
Ribas, Miguel de 108
Ribera, Giuſeppe 194. neuere Unterſuchungen über ſeinen Geburtsort 234. 235.
Ribera, D. Iſidóro Rodriguez de 359.
Ribera, D. Juan Vicente de 363.
Ribera, Luis Antonio de 297.
Ribera, Luis Antonio de 406.
Rica, Hernando de la 62.
Richarte, D. Antonio 407.
Ricci, Giovanni Battiſta da Novara. S. Novara.
Rici, Antonio 135.
Rici, Don Francisco 286. 287.
Rici, Juan 287—289.
Riguel, Melchor 271.
Rincon, Antonio del 58. reiſte nach Italien 59. ſeine Werke Ebend.
Rincon, Fernando del 34. 59.
Rio, Bartolomé del 108.
Riora, Dóminico de, ein geſchickter Bildhauer 41.
Riſueño, Joſef 280.
Rite, Donna Iſabel Maria 373.
Rivilla, Juan Ortiz de 273.
Rizi, Antonio. S. Riic.
Roda, Aguſtin 273.
Rodrigo, Eſtéban, Hofmahler Königs Sancho IV. 50.
Rodrigo de Holanda 139.
Rodriguez, Adrian 292.
Rodriguez, Fr. Domingo 307.
Rodriguez, Juan 57.
Rodriguez, Joſepe 91.
Rodriguez, Ventura 435.
Roelas, Juan de las 208—210.
Römiſche Alterthümer in Spanien Einleit. 1 folg.
Rogel 55.
Roman, B. 129.
Roman, Bartolomé 171. 252.
Romeo, Don Joſef 367.
Romero —, Juan de Sevilla y Eſcalante 337.

Romero,

Romero, Simon 275.
Roſa, Pacecco di 224. Not. z).
Róvira, Hipólito — y Brocandel 407.
Roſſi, Aniello 323.
Róxas, Alonſo de 271.
Róxas, Juan Montero de 311.
Róxas, de Salvador — y Velasco 300.
Rubens, ſein Einfluß ꝛc. 199. Verzeichniß ſeiner ſämmtlichen Mahlereien in Spanien 200—203.
Rubiales, Pedro de 85.
Rubio, Antonio 221.
Rubira, Andres de 404.
Rubira, D. Joſef 404.
Rueda, Gabriel de 221.
Rueſta, Sebaſtiano de 297.
Rufo, D. Joſef Martin 413.
Ruiz, D. Antonio Gonzalez 397.
Ruiz, Criſtóbal 271.
Ruiz, Juan 154.
Ruiz, Juan Salvador 297.
Ruiz, Martín 62.
Ruiz, Valentin 189.
Rutiner, Diego 92.

S.

Saavedra, ſ. Caſtillo.
Sabattini 435.
Sachetti, Giam Battiſta 343.
Sacramento, Fr. Juan del ſantiſſimo 231.
Sada, Pedro de 271.
Sagunt, Römiſche Antiquitäten daſelbſt 8.
Salamanca, Gerónimo de 138.
Salas, Juan de 92.
Salazar, Eſteban de 91.
Salazar, Juan de 91.
Salcedo, Diego de 138.
Salcedo, Diego de 188.
Salcedo, Ignacio de Leon 285.
Salcedo, Juan de 138.
Salinos, Andres de 272.
Salmeron, Criſtóbal Garcia 282.
Salto, Fr. Diego del 90.
Sammlungen von Mahlereien in Spanien 203 folg.
Sanchez, Alonſo 59.
Sanchez, Andres 166.
Sanchez, Clemente 186.
Sanchez, Franciſco 272.
Sanchez, Luis 87. 172.
Sanchez, D. Manuel 386.
Sanchez, Pedro 57. 297.
Sancho, Eſtéban 412.
Sandoval, Don Juan de — y Valdiviesco, ließ die Waſſerleitung zu Tarragona herſtellen 8.
Sanguinetto, Don Raphael 204.
Santjago, Simon de 91.
Santillana, Juan de 99.
Santos, Bartolomé 271.
Santos, Juan 275.
Sarabia, S. Ochoa.
Sarabia 341.
Sarabia, Andres Ruiz de 181.
Sarabia, D. Diego Sanchez 413—415.
Sarabia, Joſef de 181.
Sargas Tapeten 94. not. x.
Sarmiento, S. Bazan.
Sarmiento, Donna Tereſa de 341.
Sarracino, ein alter Miniaturmahler 49.
Saz, Fr. Julian de la Fuente del 90. cit Fuente
Schut, Cornelius 231.
Scorza, Giovanni Battiſta 91.
Sebaſtiano de Salamanca 25.
Secano, Gerónimo 379.
Segarra, Jayme 66.
Segovia, Juan de 149.
Segovia, Juan de 268.
Segura, Andres de 60.
Segura, Antonio de 173.
Segura, Juan de 153. not. u. 273.
Selma, D. Fernando, ein Kupferſtecher 103. 435.
Semin, Alexandro 176.
Semin, Giulio Ceſare 176.
Sepúlveda, Matteo Nuñez de 221.
Serafin Pedro 93.
Serra, Michel 384.
Sevilla, Mahlerſchule die ſich daſelbſt bildete 97—98. Kathedrale daſelbſt 99.
Sierra, D. Franciſco Perez 332.
Silva, D. Diego Rejon de 433.
Simó Juan Bautiſta 358.

Simon von Cölln, ein Baumeiſter 56.
Simonelli, Giuſeppe 323.
Smit, Andres 230.
Solis, D. Francisco de 312.
Soriano, Juan Ruiz 405.
Soto, Juan de 186. 233.
Sotomayor, D. Bernardo Inca Mendez de 378.
Sotomayor, Luis de 300.
Sottile, Giov. Battiſta 323.
Spagnoletto, ſ. Ribera.
Spagna, Giuliano 184. 273.
Spagnolo, Giovanni Battiſta. S. España.
España, Juan de 63.
Springbrunnen; über einen goldnen 18.
Starnina, Gerardo, kam nach Spanien 51.
Sticker, berühmte Spaniſche 62. not. r.
Stickerey; Fortſchritte dieſer Kunſt in Spanien im 16ten Jahrhundert 91 folg.
Sturmio, Hernando 86.
Suárez, Lorenzo 179.
Subias S. Bayeu.

T.

Tacca, Pietro 144.
Talavera, Juan de 62.
Tapetenfabrik unter Philipp IV. 342.
Tapia, D. Iſidro 399.
Tapia, Pedro Juan de 179.
Tariſa, Marquis von 35.
Tavarone, Lazaro 128.
Tavira, Don Juan Caro de 269.
Taratoren von Mahlereien 180. not. s.
Teran, Juan Antonio 300.
Terada, D. Gerónimo de 275.
Theater, Römiſche 8.
Theatermahler, geſchickte Spaniſche 43. 223 ꝛc.
Theotocopoli, Dominico, ob er ein Schüler von Tizian geweſen 116. änderte ſeine Manier 117. ſeine beſten Werke 117—118. ſeine Streitigkeiten 118.
Theotocopoli, Jorge Manuel 118.
Tibaldi, Pelegrino 79. not. n. 128.
Tiepolo, Giovanni Battiſta 47. 402—404.
Tiepolo, Giovanni Domenico 404.
Tiepolo, Lorenzo 404.
Tizian, S. Vecelli.
Tizon, Artos 129.
Tobar, D. Alonſo Miguel de 399.
Toledo, über die Kathedralkirche daſelbſt 53. Mahlerſchule daſelbſt 35.
Toledo, Juan de 59. 221. 281.
Toledo, Juan Bautiſta de 78 und 79. not. n.
Tomas de Florenzia 129.
Tomas, Moſen Pedro 341.
Tomaſo Fiorentino, S. Tomas de Florenzia.
Tomé, Narciſo 381.
Tomé, Simon Galvan 381.
Toriolero, D. Pedro 405.
Torneo, Baldaſſar 108.
Torre, Andres de la 303.
Torre, Nicola de 90.
Torre, de la, Marquis 39.
Torres, de las 340.
Torres Medina de las, Herzog von 39.
Torres, D. Clemente de 385.
Torres, D. Gabriel de 338.
Torres, Matias de 351.
Trajan, Nachricht von ſeinen Gebäuden in Spanien 3.
Tramulles, Francisco 397.
Tramulles, Lazaro 397.
Tramulles, Manuel 397.
Traverſe, Jean Charles de la 423.
Trezzo, Jacomo 156—157.
Triſtan, Luis 119.
Triſtan, Luis 196—198.
Tropa, Felix 372.
Tropa, Vaſco 99.
Truxillo, Fr. Criſtóbal de 90.

U.

Uceda, Herzog von 399.
Uceda, D. Juan de 406.
Uceda, Juan de 138.
Uceda, Pedro de 379.

Urbino,

Urbino, Diego da, mahlte gemeinſchaftlich mit A. Coello 102. 112.
Urbino, Geronimo da 129.
Urbino, Juan de 103. 105.
Urzanqui 268.
Utande, Gregorio 309. not. s.

V.

Vaca, Don Franciſco Vera Cabeza de 368.
Valbuena, Pedro de Medina 295.
Valcárcel, Gabriel de 271.
Valdes, Don Juan de 341.
Valdes, Don Lucas de 285.
Valdivieſo, Diego de 155. 188.
Valdivieſo, Juan de 99.
Valdivieſo, Luis de 139.
Valencia, Felipe de 336.
Valencia, Gomez de 336.
Valencia, Matias de 392.
Valente, Baldaſſare 324.
Valerio, Octavio 188.
Valero, D. Criſtóbal 409.
Valles, Hernando de 149.
Valleſpin, D. Tomas 411.
Valois 292.
Valois, Ambroſio 268.
Valon, Juan 172.
Valpueſta, Pedro de 125. 126. 127.
Vanderhamen, D. Juan de — y Leon 223.
Vandolino 154.
Vanloo, Luis Michel 366.
Varela, Franciſco 210.
Várgas, Marquis von 35.
Vargas, Andres de 301.
Várgas, Luis de; lernte die Mahlerei in Italien 95. Beſchreibung ſeiner Werke in Sevilla 96. über ſeinen Styl. Ebend. 97.
Vaſari, Berichtigung ſeiner Nachrichten von Jacomo Trezzo. 156. not. z.
Vázquez, Agoſtino 138.
Vázquez, Alonſo 87.
Vázquez, Alonſo 142—143.
Vázquez, Amaro 138.
Vázquez, Gerónimo 108.
Vázquez, Juan Bautiſta 119.
Vázquez, ein Portugieſe 93.
Vecelli, Tiziano, wurde von Carl V. ſehr geſchätzt 68. Ob er ſich in Spanien aufgehalten? 69. Verzeichniß ſeiner ſämmtlichen Werke in Spanien 69—72.
Vega, D. Diego Gonzalez de la 291.
Vega, Lope de; ein Sonett von ihm zu Ehren des Jáureguy 183. not. w.
Vela, D. Antonio 304.
Véla, Criſtóbal 166.
Velaſco, S. Palomino.
Velaſco, Criſtóbal 132.
Velaſco, Luis de 123. 130. von ſeinen Werken zu Toledo 131. Beurtheilung ſeines Styls 132.
Velaſco, Matias de 173.
Velázquez; Nachrichten von dieſer Mahlerfamilie 393—394.
Velázquez, Don Diego — de Silva; über ſeinen Namen 235. ſeine Studien und erſten Werke 236. über ſeinen Waſſerträger 237. änderte ſeinen Styl 238. über ſeine Bildnißmahlereien 239. wurde ein Freund von J. P. Rubens, und ging nach Rom 240. Werke von ihm in Spanien 241. kaufte viele Kunſtſachen in Italien 242. Beſchreibung einiger Gemählde von ihm 243. über ſeine ſo genannte Familie 244. Beurtheilung ſeiner Mahlereien und ſeines Styls 245—250. ſeine Schüler 250 folg. gab der Mahlerei in Spanien einen neuen Glanz 41.
Vera, Fr. Criſtóbal de 186.
Vergára, Arnao de 187.
Vergara, D. Euſebio Marcelino de 412.
Vergára, D. Joſef 409.
Vergara, Nicolas de 113—114.
Vergára, Nicolas de 189.
Vermeyen, J. Cornelius 67.
Veres, Joſef 412.

Viana, Franciſco da 100.
Viana, Franciſco de 173.
Viana, Lorenzo de 173.
Vicente, Bartolomé 368.
Vicente, Bautiſta 274.
Vicente, Miguel 341.
Victoria, D. Vicente 369—371.
Vidal, Diego el mozo 181.
Vidal, Diego el viejo 180.
Vidal, Dioniſio 372.
Vidal, Joſef 307.
Vieira, Franciſco de 404.
Vieira, Franciſco 424.
Vigarney, Felipe de 75. not. i.
Vigila ein alter Miniaturmahler 49.
Vila 294.
Vila, D. Lorenzo 378.
Vila, Senen 378.
Viladomat, Don Antonio 396.
Viladomat, Don Joſef 397.
Villacis, Nicolas de 252. 253.
Villadiego, Franciſco de 87.
Villafañe, S. Juan Arfe.
Villafañe, Pablo de 272.
Villafuerte, Don Gerónimo — y Zapata 204.
Villamor, Andres de 271.
Villamor, Antonio 386.
Villamor, Santiago de 271.
Villanueva, Fr. Antonio de 407. 435.
Villanueva, Don Diego de 6.
Villanueva, D. Juan de 414.
Villanueva, Juan Domingo de 158.
Villanueva del Fresno 39.
Villaumbroſa, Gräfinn von 340.
Villavicencio, Don Pedro Nuñez de 263.
Villegas, S. Marmolejo.
Villégas, Nicolas de 92.
Villoldo, Juan de 80.
Villoldo, Alvar Perez de 59.
Viñas, Antonio de las 67.
Violiniſta, el. S. Pompeyo.
Viſo, Fr. Criſtóbal del 339.
Viſo, Santa Cruz del 35.
Vivan, Juan 99.
Vozmediano, Diego de 154.

W.

Wales, Prinz von, ſeine Sammlung Spaniſcher Mahlereien 205—206.
Waſſerleitungen, Römiſche 6 fg.

X.

Xaques 62. not. r.
Ximenez, Erzbiſchof von Toledo 34.
Ximenez, Alexo 99.
Ximenez, Franciſco 282.
Ximenez, Miguel 268.
Ximenez, Pedro Aybar 307.
Ximeno, Matias 222.

Y.

Yánes, Hernando 73. ſoll unter Raphael ſtudiert haben. Ebend.
Yavarri, Gerónimo 172.
Yépes, Tomas de 300.
Yole, D. Antonio 392.
Yriarte, D. Valerio 360.
Yuſo, Fr. Matias Antonio Irala 394.

Z.

Zabala, D. Gerónimo 340.
Zabalza, D. Miguel de 399.
Zaldas, Antonio 271.
Zambrano, Alonſo de Llera 221.
Zambrano, Juan Luis 164.
Zamora, Diego de 138.
Zamora, Juan de 294.
Zapata, S. Villafuerte.
Zapata, D. Antonio 386.
Zariñena, Criſtóbal 195.
Zariñena, Franciſco 194.
Zariñena, Juan 195.
Zarza, Carlos 275.
Zarza, Juan Mateo 275.
Zarzoſa, Antonio Ximenez de 297.
Zorrilla, Juan de 220.
Zuchero, Federigo 128.
Zuñiges, Marquis von 35.
Zurbaron, Franciſco 211—212.
Zurneño, Antonio 273.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 327 [illegible] 328 [illegible] 367 [illegible] 412 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fiorillo, Johann Dominik,

Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten

Bd.: 1

Göttingen 1806

H.lit.u. 109-6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10447515-1
VD18 1071877X-002